

العددان ٥٢٧ - ٥٢٨ المحرم - صفر ١٤٤٢هـ سبتمبر - أكتوبر ٢٠٢٠م

أي تنمية مستديمة في غياب الثقافة؟



حياة عمامو: لا توجد موضوعية مطلقة في التاريخ... ومهمة المؤرخ ملء الفراغات

مؤسسة الفكر العربي في عالم متغير

الحياة اليومية في المدينة المنورة في القرن الثامن الهجري

فيصل دراج يروي اللحظات الأخيرة لإلياس فركوح

أدونيس، كما تراه فاطمة



www.alfaisalmag.com

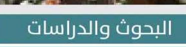
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

KFCRIS

www.kfcris.com







البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) تحويلة ٦٧٥٩

البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



العددان **٥٢٧ - ٥٢٨** المحرم - صفر ١٤٤٢هـ/ سبتمبر - أكتوبر ٢٠٢٠م، السنة الخامسة والأربعون



الملف



الثقافة والتنمية المستديمة ١٢ ← ٣٧

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

قضايا



هل ينبغي لدردشة حول الشعبوية أن تُعنى بالشعبوية، في مقابل نبذها لأوجه التطرف بشتى أنواعه، أو يجب أن تكون معنية بفشل المؤسسات وسوء تصرف النخب في عالم يمتلك فيه ثمانية مليارديرات نصف ما يمتلكه سكان العالم؟ سيؤدي الخيار الأول إلى نقاش مختلف تمامًا وربما يمكن التنبؤ به نوعًا ما أكثر من الأخير...

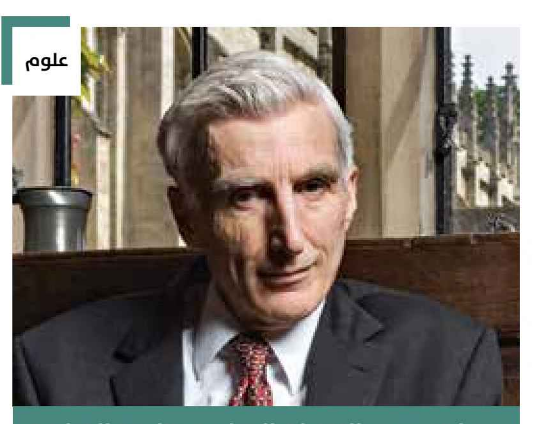
ثقافات

في كتابه «كتابات في عصر الأزمات»- صدرت ترجمته إلى الفرنسية سنة ٢٠١٤م- يعرض الكاتب التشيلي المعروف لويس سيبولبيدا، الذي رحل عن عالمنا في إبريل الماضي إثر إصابته بفيروس كورونا، رؤيته للكتابة والأدب وعلاقتهما بالمجتمع، ويروي بعضًا من ذكرياته ورحلاته وصداقاته.

يوميات

توقف السيارة عند الحاجز، وتحيي العسكري. لستُ من أوقفها، ولا من حيًا بكفه متمنيًا أن يكتفي العسكري بذلك. بالأحرى لست من رشاه بالتحية كيلا يطلب البطاقة الشخصية، فيكون عليّ أن أنقّب عنها في جيب البنطال الخلفي، حيث تعودتُ أن أودعها منذ أن تمكّن مني الرعب من أن أضيعها، ليس فقط لأن الحاجز لن يسمح بالمرور من دون بطاقة، بل لأنك ستغدو مشبوهًا، بل متآمرًا، بل مطلوبًا لواحد من فروع الأمن على الأقل.

علوم



لا أظنّنا سنختلف بشأن ندرة الأدبيات الخاصة بمبحث علم المستقبليات Futurology في عالمنا العربي، وربما يمكن للمرء بعد طول تفكّر في هذه الحقيقة أن يخلص إلى قناعة بأننا نفكّر ليومنا بأكثر ممّا نفكّر في مآلات الغد. قد يرى بعض أننا لسنا لاعبين مؤثرين في الجغرافيا السياسية للعالم؛ وعليه فليس من ضرورة ملزمة للتفكّر في مآلات عالمٍ لا نساهم في صناعته وتشكيله فهذا الأمر اختصاص حصري لكبار اللاعبين السياسيين وعمالقة العلم والتقنية في العالم.

مقال



عاش الشاعر الفلسطيني محمود درويش في القاهرة أقل من عامين ونصف عام، واستقر فيها بين فبراير ١٩٧١م حتى منتصف عام ١٩٧٢م، وجرب أن يعيش بين القاهرة وبيروت حيث عمل في مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ثم قرر الاستقرار في بيروت نهائيًّا قبل أن يغادرها عقب الاجتياح الإسرائيلي في عام ١٩٨٢م إلى تونس...

تشكيل

بدايات الفن التشكيلي في بلدان الخليج العربي عمومًا كانت مختلفة عن بقية البلدان العربية الأخرى، وبخاصة أمام تخلّف العثمانيين الذين كانوا يسيطرون على أجزاء مهمة من هذه المنطقة ويمنعونها من مواكبة ما يحدث في العالم الغربي من تحولات شملت جميع المجالات الفكرية والفنية والصناعية. هذه الوضعية ساهمت بدرجة كبيرة في تأخّر بلدان الخليج عن مواكبة الحركة التشكيلية العربية في العواصم الأخرى المطلة على المتوسط.

كُتب



كُتاب





نصوص ١٤٤ ← ١٦٧

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . ب٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . ب٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

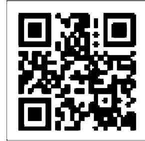
النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
(+٩٦٦)١١٤٦٥٢٢٥٥ - تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر (+٩٦٦)١١٢٩٣١٢٣٣
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: (+٩٦٦) ١١٤٦٥٣٠٢٧
فاكس: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: (+٩٦٦) ١١٤٦٤٧٨٥١
advertising@alfaisalmag.com



الأمير تركي الفيصل يستقبل سفيرَيْ سنغافورة وبريطانيا


الأمير تركي الفيصل خلال اللقاء بالسفير البريطاني.

استقبل صاحبُ السمو الملكي الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، سفيرَ جمهورية سنغافورة لدى المملكة وونغ شاو مينغ. كما استقبل الأمير تركي الفيصل السفيرَ البريطاني بالمملكة نيل كرومبتون، ونوقش في الاجتماع فرص التعاون، وتبادل وجهات النظر، وعدد من الموضوعات ذات الاهتمام المشترك.

من ناحية، ألقى الأمير تركي الفيصل الكلمة الافتتاحية في فعاليات اليوم الثالث من مؤتمر مجموعة الفكر الافتراضي الذي أقيم تحت عنوان: توصيات السياسة لعالم ما بعد جائحة كوفيد- ١٩.

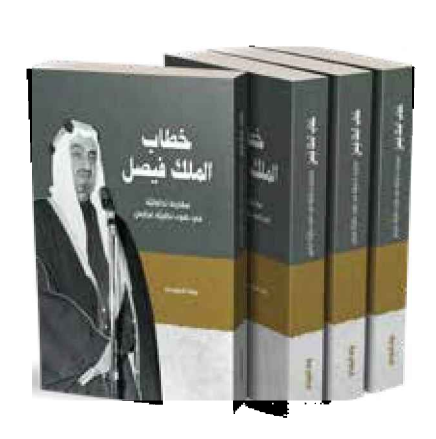
المركز يوقّع مذكرة تفاهم مع مركز نظامي الكنجوي بأذربيجان

وقّع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية مذكرة تفاهم مع مركز نظامي الكنجوي الدولي ومقره أذربيجان، وتهدف مذكرة التفاهم إلى تعزيز أواصر التعاون في المجالات البحثية والعلمية بينهما. مَثَّلَ الطرفَيْنِ في توثيق مذكرة التفاهم الأمينُ العامُّ لمركز الملك فيصل الدكتورُ سعود السرحان، وروفشان مرادوف الأمينُ العامُّ لمركز نظامي الكنجوي بأذربيجان.


الدكتور سعود السرحان وروفشان مرادوف خلال التوقيع.

«خطاب الملك فيصل» مقاربة تداولية في ضوء نظرية غرايس

من أحدث إصدارات المركز كتاب بعنوان: «خطاب الملك فيصل: مقاربة تداولية في ضوء نظرية غرايس» للمؤلفة نوف العويدي. وتسعى الدراسة إلى النظر في طرائق الخطاب السياسي والبحث في آلياته وفق المنهج التداولي من خلال استثمار نظرية بول غرايس، وإلقاء الضوء على نظرية الاستلزام الحواري، وبيان الغاية منها، وفوائدها، وخصائصها، وأهم ما وجه إلى نظرية غرايس من نقد والرد عليه. وبيان وعي بعض العلماء العرب القدماء بمفهوم الاستلزام الحواري. وإلقاء الضوء على خطاب الملك فيصل وبيان صريحه ومضمره ونسبة كل واحد منهما في الخطاب من خلال تطبيق نظرية غرايس على الخطاب الحواري للملك فيصل وإظهار مدى التزامه بقواعد التعاون في خطابه، وصور الخروج عن قواعد التعاون التي مارسها فاقتضت استلزامات حوارية بينه وبين المتلقي، وبيان الجانب المجازي في لغة الخطاب السياسي للملك فيصل، ومدى توظيفه لهذا الجانب، حيث شكل الخطاب المجازي والاستعاري مساحة غنية عند الملك فيصل لاشتغال هذا المفهوم التداولي وفق مشروع غرايس.



وتنوعت خطابات الملك فيصل بين التمسك بمبدأ التعاون والقواعد المتفرعة، وبين الخروج عن تلك القواعد، وجاء ذلك الخروج لغايات قصدية تخدم الهدف التداولي في الخطاب الحواري. والمتتبع لإجابات الملك فيصل الارتجالية، يُدرك أنه نموذج قيادي بارز؛ فهو يتقن فن الدبلوماسية، وفن الحكم، ويتجلى ذلك في الحكمة المتناهية في الرد على الأسئلة، والمرونة البارعة، والمعرفة الواسعة بالتاريخ، والعزم حين يجب الحزم، واللين حين يجب الرفق، وسَعَة الفكر، وبُعد النظر.

مخطوطة نادرة للمصحف الشريف ولوحة «واجهة قصر الحمراء»

ضمن مقتنيات الفيصل الخاصة، في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مخطوطة نادرة للمصحف الشريف تعود إلى العصر المملوكي، متاحة الآن للباحثين والمهتمين حول العالم. كما تضم مقتنيات الفيصل، لوحة «واجهة قصر الحمراء»، حيث يشاطر المركز المتاحفَ العالميةَ، في استقطاب المهتمين بالفنون والثقافة عبر اللوحات الفنيّة النادرة.



وثيقة تأسيس «هيئة الإصلاح المركزية» في ليبيا



من مقتنيات المركز وثيقة تأسيس «هيئة الإصلاح المركزية» في ليبيا، وهي وثيقة تاريخية مهمة تعود إلى سنة ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م تُظْهِرُ الدور التاريخي للوجهاء والأعيان وشيوخ القبائل الليبيين في إصلاح أوضاع الوطن. والوثيقة مُوقَّعة من قرابة خمسين شخصية اجتماعية، بعد مؤتمر عُقد في مدينة غريان الواقعة على بعد ٧٥ كلم جنوبي مدينة طرابلس العاصمة. وفي هذه الوثيقة يُبيِّنُ الموثِّقُون أنهم اتفقوا على انتخاب مجلس أُطلق عليه «هيئة الإصلاح المركزية»، وأُسندت إليه مجموعة من المهام، من بينها: حفظ الأمن، ومنع سفك الدماء، ومقاومة جميع عوامل الفوضى. وكذلك من المطالب الواردة في هذه الوثيقة: إقامة حكومة مركزية تمثل مصالح الأهالي وتحفظ وحدتهم وتتجلى فيها مشاعرهم الوطنية والدينية، حسب ما ورد في الوثيقة. وقد مُنحت الهيئة صلاحيات واسعة في جميع الأمور التي تنجز بها الغرض الذي انتُخب من أجله المجلس.

٣ عناصر تقوض التعاون بين إيران والصين



«الاتفاقية الصينية- الإيرانية لن تغير قواعد اللعبة» للباحث جاكوبو سكيتا، إصدار بحثي جديد ضمن دورية «تعليقات». ويبحث التعليق في موضوع الاتفاقية المرتقبة بين إيران والصين، ويرى أنها ليست كما زعمت بعض المصادر الإعلامية، «تغييرًا في قواعد اللعبة» الإستراتيجية في الخليج. فالاتفاقية، بحسب الباحث، تضع خريطة طريق للتعاون الثنائي وتشبه كثيرًا من الاتفاقيات الأخرى التي تربط الصين بالدول الأخرى في المنطقة. ويؤكد التعليق أن التعاون الطويل الأجل بين إيران والصين تقوّضه ثلاثة عناصر رئيسة هي: عدم وجود أهداف واضحة وآليات تنفيذ في الاتفاق ذاته، والوضع الدولي لإيران، وأهمية علاقة الصين بدول الخليج.

تداعيات جائحة كورونا على القارة الإفريقية



يتناول ملف العدد الرابع من «متابعات إفريقية» الذي يصدر عن المركز ويحرره الدكتور محمد السبيطلي، تداعيات جائحة كورونا السياسية والاقتصادية على مختلف أقاليم القارة الإفريقية، وظهور أزمات سياسية ومالية قد تزيد من تعقيدات الأوضاع الإفريقية، وتبعات كل ذلك على خطط ومشاريع منظمة الاتحاد الإفريقي. ويتصدى الملف لتطور الوضع الوبائي، وكيفية استجابة الحكومات له، وتداعياته على بعض الفئات الاجتماعية، مثل اللاجئين والمهجرين...، هذا إلى جانب البحث في مستقبل سبل التعاون بين مختلف الأقاليم، وخصوصًا في مجال تجارة الأغذية في ضوء التطورات الحالية.

مصاعب الرحلات من الخليج العربي إلى الصين

تَضمَّن العدد الجديد من «دراسات» التي يصدرها المركز دراسة بعنوان: «مصاعب الرحلات من الخليج العربي إلى الصين: التحديات التي واجهت التجار الأجانب بين القرنين السابع والثالث عشر الميلادية»، للباحث وان لي الذي يركز فيها على المصاعب التي واجهها التجار الأجانب في رحلاتهم من الخليج العربي إلى الصين بين القرنين السابع والثالث عشر (بالتزامن مع سلالات التانغ والسونغ).



وتسلط الدراسة الضوء على قصص التجار الأجانب المعروفين، من خلال الاعتماد على الروايات المستمدة في المقام الأول من الوثائق التاريخية الصينية وأدب السفر الأجنبي. وتنقسم الدراسة إلى موضوعات فرعية؛ يركز كل منها على مشقة خاصة كان على التجار أن يتعاملوا معها، ومنها: المخاطر في البحر، والمتاعب مع أمراء الحرب والقراصنة، والاحتكارات الإمبراطورية، والرسوم الجمركية، والمحظورات، وفساد المسؤولين، والتمييز القانوني في الصين الإمبراطورية.

اغتيال هشام الهاشمي خلفياته وتداعياته

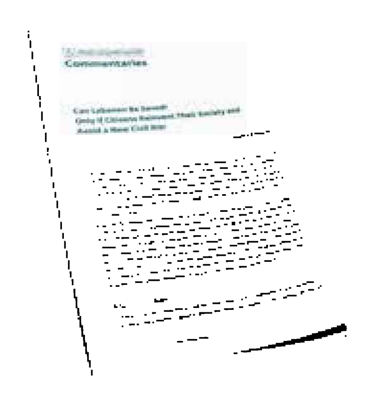
يعالج الدكتور رشيد الخيون في بحث بعنوان: «اغتيال هشام الهاشمي خلفياته وتداعياته» نشرته دورية «تعليقات» الصادرة عن المركز، دوافع وتداعيات اغتيال هشام الهاشمي الباحث في الجماعات المسلحة. ويكشف الخيون أهمية عمل الهاشمي في فضح أنشطة حلفاء إيران في العراق، وهو ما دفعهم إلى إسكات صوته. ويشرح البحث بالتفصيل كيف أن تقرير الهاشمي عن الحشد الشعبي وضع الشيعة أمام حقيقة تفيد أنَّ قيادة هذا الحشد وأركانه تعملان على إزاحة وإضعاف الألوية التي تُقلد مرجعية النجف المتمثلة في آية الله علي السيستاني.



كما يوضح كيف أنّ الاغتيال وضع رئيس الوزراء مصطفى الكاظمي، والضباط الأمنيين الذين اختارهم -وهم مِن غير المحبذين لدى إيران، مثل الفريقين عبدالوهاب الساعدي رئيس جهاز مكافحة الإرهاب، وعبدالغني الأسدي رئيس جهاز الأمن الوطني- أمام امتحان صعب؛ وذلك لإثبات أن العراق لن يكون دولة عصابات.

هل يمكن إنقاذ لبنان؟

يثير الباحث جوزيف كيشيشيان أسئلة جوهرية عن مصير اللبنانيين من السنة والمسيحيين الذين يواجهون رؤية حزب الله الموالي لإيران، وذلك في إصدار بحثي ضمن دورية «تعليقات». «هل يمكن إنقاذ لبنان؟» سؤال يطرحه كيشيشيان ويجيب عنه بقوله: سيكون هذا ممكنًا إذا أعاد المواطنون اختراع مجتمعهم وتجنب حرب أهلية جديدة. ويناقش الباحث الخيارات الكارثية التي يواجهها اللبنانيون في عام ٢٠٢٠م، ويطرح الطرد والاحتمال المثير للجدل للبنانيين السُّنَّة والمسيحيين وسط القرارات الحكومية المنحرفة لمواجهة الانتفاضة الشعبية.

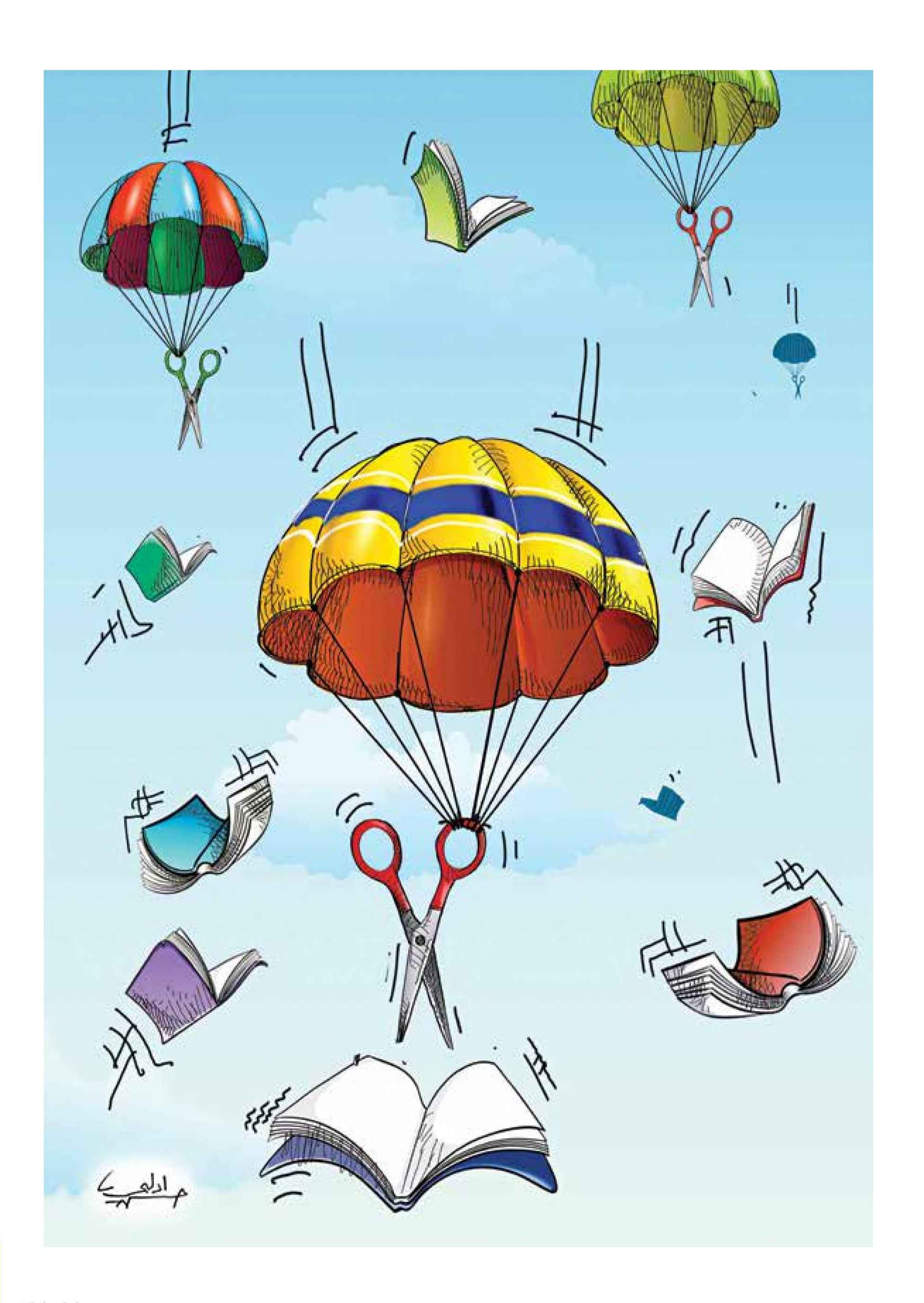


عودة المرأة

لمشاركة المرأة العاملة جذور في تراث شبه الجزيرة العربية، لكن مرَّت على المجتمع السعودي عقود غير عادية منذ أواخر القرن العشرين، وهو ما أدى إلى عدم منح المرأة فرصًا كافية للعمل، أما الآن فالمرأة السعودية تعود إلى القوى العاملة بشكل ملحوظ.

ذلك ما يكشفه الباحثون: كارولين عيد ومها فلاتة وماكيو يامادا، في إصدار بحثي لدورية «تعليقات» بعنوان: «عودة المرأة: إعادة اكتشاف تراث شبه الجزيرة العربية لمشاركة الإناث في القوى العاملة ما بعد الريعية». ما تراث شبه الجزيرة العربية للمرأة العاملة؟ وما سبب اختفائها من القوى العاملة في العقود الماضية؟ وغيرهما من الأسئلة، يجيب عنها الإصدار البحثي، ويشير كذلك إلى إحدى المخاوف المتعلقة باستمرار مشاركة الإناث في القوى العاملة، وهي الفجوة بين المناطق الحضرية والريفية؛ حيث تقيم ٤٥٪ من السعوديات الباحثات عن عمل اليوم خارج المناطق الحضرية الثلاث الرئيسة (الرياض، جدة/ مكة المكرمة، المنطقة الشرقية)، وهو ما يجعل فرص العمل محدودة بالنسبة لهن. وسيقترح الإصدار ثلاثة حلول محتملة، وهي: تطوير السياحة، وتعزيز التنقل، ومعالجة تكاليف الدمج.





الاعتراف بقدرة الثقافة على التغيير.. تنمويًّا

هل يمكن الحديث عن تنمية مستديمة للثقافة في الوطن العربي، أو في أضيق الحدود، تنمية مستديمة تكون الثقافة إحدى دعائمها، أو تأخذ الثقافة في الحسبان حين التخطيط ووضع الإستراتيجيات؟ يعتقد باحثون باستحالة أي تنمية تتجاهل الثقافة ومفاعيلها في مقترحاتها للمستقبل، أو تتجاهل أهمية الثقافة في استعادة الإنسان من خلال تنميته، وفي فتح أفق للحوار العميق بين المختلف وما يبدو متنافرًا، باتجاه تكامل وليس تنافر، إثراء وإغناء للمجتمع وليس تفقيره بأحادية مدمرة، ومن ثم الانفتاح على الآخر، أيًّا كان. لا خطط ستصمد، هكذا يؤكد خبراء التنمية، بلا إدراك أهمية التنوع الثقافي، الذي تعبر عنه شرائح ومستويات مختلفة في المجتمع الواحد.

وكانت المناسبات التي تعقدها «اليونسكو» بخصوص التنمية، دعت إلى وضع الثقافة في صميم سياسات التنمية، مؤكدة أن التطور لا يأتي به الاقتصاد وحده. ومن ثم لا يمكن فصل التنمية عن الثقافة، ولا يمكن تجاهل التنوع الثقافي وما يرسخه من قيم وتعددية.

كانت السعودية شاركت في مؤتمر «الثقافة والتنمية المستدامة» الذي نظمته الجمعية العامة للأمم المتحدة في وقت سابق بالشراكة مع «اليونسكو» في مقر الأمم المتحدة الرئيس بنيويورك بالتزامن مع «اليوم العالمي للتنوع الثقافي من أجل الحوار والتنمية»، وأكدت السعودية في كلمة ألقتها الدكتورة أفنان الشعيبي، أن الثقافة تُعَدّ جزءًا أساسيًّا من رؤية المملكة ٢٠٣٠، وأن المملكة «كانت وما زالت تؤمن بقوة الثقافة والتراث الثقافي في جمع الناس والمجتمعات لتحقيق التنمية المستدامة، وبأهمية الحفاظ على التراث الثقافي والطبيعي لتحقيق السلام والسعي المشترك مع كافة الدول لبناء مستقبل ثقافي غنيّ تزدهر فيه مختلف أنواع الثقافة والفنون».

جرى ذكر الثقافة في جدول أعمال عدد من المناسبات الدولية الكبرى، إلا أن الاعتراف بقدرة الثقافة على التأثير وتحقيق التنمية المستديمة لا يزال خافتًا، وربما أن قدرة الثقافة على الذهاب بالتنمية إلى مستويات مثالية معطوبة نوعًا ما؛ بسبب أن هذه الثقافة تعاني تشوهات تبدأ من التطرف والأحادية ونبذ الآخر، ولا تنتهي بعدم التصالح مع أنماط ثقافية معينة، فلا تنمية من دون حرية حضارية، ولا تنمية في ضوء سلطة تذهب في تطرفها إلى حد تدمير المنجز الثقافي الذي يعبر عن وجهة نظر مختلفة.

من هنا نتساءل: متى يمكن للثقافة في مختلف تجلياتها من تراث وصناعات إبداعية، أن تلعب دورًا حاسمًا في التنمية المستديمة؟ على صعيد البحوث والدراسات هل يمكن القول بوجود متن بحثي

يؤسس للعلاقة الوطيدة بين الثقافة والتنمية، ومن ثَمّ أخذ الثقافة ودورها في التنمية مأخذ الجدية؟

كيف يمكن استنهاض الفاعلية الثقافية للثقافة، بما يجعلها قـادرة على لعب دور رئيس في الإستراتيجيات التنموية؟ التجارب العالمية التي تأخذ الثقافات المحلية في الحسبان حققت نجاحًا في تحقيق الأهداف التنموية، عربيًّا هل لدينا الرغبة في إدماج الثقافة في السياسات والبرامج التنموية من أجل تحقيق الاستدامة التنموية والنهوض الحضاري بالمجتمع؟

«الفيصل» تخصص ملف هذا العدد للعلاقة بين الثقافة والتنمية المستديمة، وما يواجهها من تحديات، بمشاركة نخبة من أبرز الكتاب والباحثين.



المثقف والتنمية المستديمة: هل باب فاعلية الثقافة مخلوع؟

عبدالله البريدي أكاديمي وكاتب سعودي

للإجابة عن أسئلة «الفيصل» حيال العلاقة بين التنمية المستديمة وبين فاعلية الثقافة وتنوعها، وهي أسئلة متشابكة عويصة، سنلجأ إلى تحليل مفاهيمي متفلسف، بما يمكّننا من الإجابة عن هذه الأسئلة بعمق وقالب تكاملي، مستفتحين بهذا السؤال المباغت: أليست الثقافة بحّاثة عن أسرار ضعف فاعلية المجتمع ومؤسساته؟ ألا تتلبس الثقافةُ بنقد صارم وتفلية موجعة حيال ضمور أنساق الفاعلية التنموية لدى مختلف فئاته؟ وحيث إنه يقال في المثل: «طبّاخ السم آكله»، فسنقول ها هنا: مُنقّع النقد شاربه، وعليه فإننا سنشرّب الثقافة شيئًا من النقد في الفضاء التنموي المحلي، فلتتحمل مرارته، فلعله يشفيها.



ما صورة الثقافة وما مادتها؟

دعونا نفكك الثقافة بوصفها معرفة أو نشاطًا معرفيًّا، وليكن ذلك بقالب كانطي، من زاوية أن المعرفة تتكون دومًا من صورة ومادة. حينما نأخذ المعنى الأكثر ترسخًا للثقافة في الأدبيات والممارسات، يمكننا في حقيقة الأمر الخروج بعدة صور للثقافة، بيد أن من أهمها على الإطلاق القول بأن القالب الصوري للثقافة هو: «الهَمّ العمومي»، أي الاشتغال المستمر بـ«الصالح العام» تحقيقًا لغايات المجتمع وفق إطاره الأخلاقي، وبهذا يفترق المثقفُ عن العالِم مثلًا، حيث يشتغل العالِم على تحقيق «صالح العلم» الذي يشكّل هو أحد أفراد جماعته العلمية، تحقيقًا لغايات العلم وفق إطاره الإبستمولوجي والأخلاقي. وعليه، فالمثقف هو الذي تتأوبه الهمومُ أو همومُ العامّة، وهو الأحسَّ بآلام الناس والأشعر بآمالهم.

يتوهم بعضهم أن التنمية هي ألصق بالاقتصاد أو بالعلوم الاجتماعية والإنسانية، ومن ثم فلها ناسها وكتّابها وأدبياتها وأدواتها. لا أحسب أنه يركبنا خطأ إن قلنا بأن نسبة لا يستهان بها من المثقفين يؤمنون أو يميلون إلى هذا الرأي

هنا ربما يطرح بعضٌ سؤالًا: هل يسع المثقف أن يكون مثقفًا أي حاملًا للهمّ العام في مجالات معينة، بينما لا يكون كذلك في مجالات أُخر؟ هذا سؤال وعر جدًّا. في الحقيقة، لا أزعم أنني أمتلك إجابة شافية؛ لذا سأطرح مجرد مقاربة أولية. الأصل أن المثقف هو مثقف في كل أحواله ومجالاته وتموضعاته. بيد أن الواقع يكشف لنا أن المثقف في بعض الحالات قد يضعف أو قد يخامره جبن من أن يكون مثقفًا في مجال ما، إما خوفًا من سلطة، أو رغبة فيما عندها من الأعطيات المادية والمعنوية، أيًّا كانت هذه السلطة، مع احتفاظه بسمة المثقف في المجالات الأخرى.

لو افترضنا حدوث هذا الأمر، هل يُطرد المثقفُ من «الثقفوت» أو ملكوت الثقافة؟! إن قلنا بنعم، فإن هذا يعني أننا اخترنا بُعدًا مثاليًّا صِرفًا، يصعب تحققه في جميع الحالات ولكل الأنماط الشخصية، وقد نخسر بذلك قطاعًا من المثقفين. ولئن جنحنا إلى المُلاينة في هذه المسألة لاعتبارات عملية، فإننا نشدد القول على أن المثقف الأسمى هو الذي يكون مثقفًا في كل أوضاعه، فلا يكون مثقفًا إلا مرة واحدة صابغة لحياته، حيث تغدو الثقافة فيها نَفَسَه الذي يتنفسه. وحده هذا المثقف الصادق، الذي يظل باقيًا في الذاكرة الجمعية الوطنية، فلا يغيِّبه مرض ولا يُخمِله موت.

هذا القالب الصوري للثقافة ثابت ولا يتغير، أي أنه هو هو في أي مجتمع إنساني؛ إذ لا يعد الإنسان مثقفًا في مجتمعه أيًّا كان، إلا إذا تلبس بهذا الشرط المحقق لصورية الثقافة وهي الاشتغال بالصالح العام، حيث لا يقبل هذا القالب أي مضمون مخالف له، وهذا يعني أنه يشتغل كما لو كان إطارًا «قبليًّا» للثقافة يُشكِّلها أنَّى شاء، وإنه لكذلك أو قريب من ذلك.

الإشارة إلى ثبات صورة الثقافة، يوحي بديناميكية «مادة الثقافة» وتغيرها أو تنوعها. هذا صحيح تمامًا، فمادة الثقافة ديناميكية تقبل أي مضمون يتناغم مع صورية الثقافة ويحقق الجانب الغائي لها. وهذا يعني قبولًا قسريًّا لفرضيتين اثنتين:

١- فرضية فاعلية الثقافة.

٢- فرضية تنوع الثقافة.

حسنًا. دعونا نعالج كل فرضية على حدة، مع الحرص على إحداث التكامل فيما بينهما، كما في العنوانين المتسائلين الكيفيين التاليين:

كيف تجد الثقافةُ أكسيرَ فاعليتها؟

يخطئ المثقف حينما يعمل كما الأكاديمي أو المتخصص، من جهة تركيزه على الأطر التخصصية أو الفنية الصرفة، والذهول عن السمة الأساسية له، بل عن الشرط الصوري الضروري للفعل الثقافي والمتمثل في الاشتغال بالهمّ العمومي؛ إذ نلحظ أن بعض المثقفين استحالوا إلى متخصصين أقحاح، وبعضهم بات يعمل بالقطعة، وربما يقبض بها أيضًا، وأعني من تورط منهم في البعد النفعي واقتاتوا على «الفعل الثقافي»، وهو الأمر الذي يُقبِعُهم داخل أعشاشهم الصغيرة، ويُضيِّق مناظيرهم ويُجفِّف الهَمَّ العام لديهم. هذه معضلة خطيرة جدًّا من شأنها القضاء على «مشروعية المثقف» من حيث أصلها وجوهرها، وقد تخرجه -حال استفحالها- من الثقفوت.

ومثقفون آخرون لا يتورطون في فخ التخصص أو العمل بالقطعة كسابقيهم، ولكنهم يغفلون عن تفعيل الثقافة في المسار التنموي الوطني، حيث يتوهم بعضهم أن التنمية هي ألصق بالاقتصاد أو بالعلوم الاجتماعية والإنسانية، ومن ثم فلها ناسها وكتّابها وأدبياتها وأدواتها. لا أحسب أنه يركبنا خطأ إن قلنا بأن نسبة لا يستهان بها من المثقفين يؤمنون أو يميلون إلى هذا الرأي.

لا حل جذريًّا لهذه المعضلة في رأيي، سوى النظر في «جوهر» مادة الثقافة. ولكن كيف نطمع بحلها عبر مادة الثقافة، وقد سبق منا القول بتنوع هذه المادة، مما يعني أن المثقف له الحق في أن يهتمَّ بمسائل كثيرة ليست من بينها التنمية؟ هذا سؤال جيد، وجوابه يبتدئ بتفحص كلمة «جوهر»، حيث قلنا: جوهر مادة الثقافة، وهذا يعني



أننا ننشد التعرف إلى أصل مادة الثقافة أو لنقل: «الهيولى الثقافية». تحديد هذا الجوهر الثقافي يستلزم استعادة صورة الثقافة، التي قررنا أنها الاشتغال المستمر بالهمّ العمومي. ألا يُشكِّل هذا الاشتغال الدائم في جوهره لونًا من الإنماء والزيادة والإثراء لِمَنْ نهتمُّ بأمرهم؟ بلى، هو قطعًا شيء من هذا القبيل. إن تقرر ذلك، تمهَّد لنا سبيلُ منهجي بربط الثقافة بالتنمية بحبل وثيق. وذلك أن التنمية في اللغة إنما تعني: الإنماء والزيادة والإثراء.

عجن الثقافة بالتنمية بمفهومها السوسيولوجي والأنثروبولوجي العامين. يصعب كثيرًا تصور وجود مثقف عصري لا ينطلق من زاوية تنموية ما، أو لا يهتم بتحقيق بُعد تنموي محدد في مجتمعه الكبير (الوطني) أو الصغير (المحلي)، سواء أكان ذلك بالنقد والخلخلة أو التشخيص والبناء. يعسر علينا تخيل أي مسألة ثقافية يهتم بها مثقف ما، ولا تكون ثمة علاقة ما بالمفهوم الواسع للتنمية. ولكي نقيم الدليل على هذا الفرض، يلزمنا تعريف التنمية لكي نتحقق من ذلك بدقة. يمكن تعريف التنمية بأنها «أفكار وأفعال ونواتج وغايات، من شأنها ترقية متواصلة للحياة البشرية، بمنظور شمولي تكاملي، ضمن إطار حضاري ثقافي محدد» (عبدالله البريدي، التنمية المستدامة، ط ١، ص ٣٤). ويمكن وصفها مختصرًا بأنها كل ما يؤدي إلى رفعة الإنسان والمجتمع وتحقيق سعادته وكرامته وحريته ورفاهيته. نعم، هذا التعريف أو الوصف للتنمية يُحتِّم صِلاتها بالثقافة في كل تنوعاتها التفصيلية.

إذن، هذا نقد نوجهه للثقافة التي تعرّي نفسها من جلبابها التنموي، ومعنى هذا بطبيعة الحال أن نقدنا مُتحدِّر على المثقفين الذين يجففون عروق التنمية في شجرة الثقافة، من جراء جهلهم بهذا الرباط المستحكم بين الثقافة والتنمية. ولكي يكون الحديث مقنعًا من الناحية التطبيقية، سأعمِد إلى النص الثقافي السعودي، لننظر في مدى تضمنه لأبعاد تنموية ما. لتحقيق ذلك، التقطت مشهدًا واحدًا من «عصفورية» غازي القصيبي التي كانت في متناول يدي ساعة كتابة هذا المقال، حيث صوَّر «البروفيسور» شيئًا من كواليس الأكاديمية، بقوله:

«الحياة الأكاديمية، يا نطاسي، أروع من الرائعة. المخلوقات الأكاديمية مخلوقات من نوع ممتاز. يتحدثون فلا يفهمهم أحد؛ لأن أفكارهم فوق مستوى الدهماء والرعاع والسوقة. ويمضمون جُلَّ أوقاتهم في

حينما نتحدث عن التنمية المستديمة في الوطن ودور الثقافة في تحقيقها، فنحن إزاء مضامين ثقافية متنوعة؛ إذ يسع المثقف أن يلج هذا المجال من باب الاقتصاد مثلًا، فيمارس تثقيفًا اقتصاديًا، ويمكن للمثقف أن يباشر فاعليته من الزاوية السوسيولوجية أو السيكولوجية أو التاريخية أو الشعبية ونحو ذلك

الكيد لبعضهم البعض، فيكفُّون العالم الخارجي شرَّهم وخيرَهم، واللي ما فيه شر ما فيه خير، كما قال بدوي لمّاح. وهم يشعرون بحسرة وجودية؛ لأن الحظ اختار للمناصب البُله والبُلداء تاركًا النوابغ والعباقرة في الحرم الجامعي يهيمون من مجلس إلى مجلس وجباههم مُغضّنة بوطأة التفكير في القرارات المصيرية المتعلقة بتعيين هذا المعيد وابتعاث ذلك المعيد... نصف دول العالم تموت من الجوع وجامعاتها تعلن حالة الطوارئ استعدادًا لترقية أستاذ مساعد إلى أستاذ مشارك...». (العصفورية، الساقي، ط ٧، ص ١١٨).

وللغرض ذاته، نلتقط مشهدًا ثانيًا لـ«أبي شلهوب» من «هدَّام» موسى النقيدان (الذي كان هو الآخر في مرمى النظر ساعة الكتابة)، حيث نرى فيه: بعد هذا الحوار، طلب من الجميع أن يتقدموا إلى طعامهم. قال: (يا هلا ومرحبًا، تفقّدوا ضِيفَتْكُم، تامَّة، والتامَّ وجه الله). كانت شاة سمينة، وقُدمت كاملة، لم ينقص منها شيءُ، ولو نقص منها لنقصت مكانةُ أبي شلهوب عند أفراد القبيلة وانحدرت سمعتُه إلى الدرجة الثالثة، ولقيل عنه: إنه من المستويات المنحدرة... قال مرة لأولاده الصغار وهو يدربهم على التعامل مع أفراد القبيلة: (ستر الوجه واجب، وترى يا عيالي اللي تاكل العين ما هو البطن). كل هذه الأشياء التي يقولها عبارة عن تبريرات مصطنعة لنفسه أولًا قبل أن تكون موجهة إلى أحد؛ لأنه اشترى الشاة بكل ما يملك من نقود، ولأنه الآن بقي خاوي اليدين، فمنذ مدة طويلة وهو لا يعمل... [ثم] قال: (كلنا لله وسنستظل بظله يوم لا ظل إلا ظله). (الهدَّام، مدارك، ط١، ص ١٠٣-١٠٤).

كيف تجدد الثقافة آفاقها وفاعليتها؟

التنوع في المضمون الثقافي يقتضيه عمومية الصالح العام، وحيث إننا نعلم جميعًا أن الصالح العام هو متعدد الأوجه ومتنوع المجالات، كما أن الفئات المجتمعية ذات العلاقة بهذا الصالح العام متنوعون أيضًا، سواء أكانوا من جهة الحل أو الدواء أو من جهة المشكلة أو الداء، كما أن السياقات السياسية والثقافية والاقتصادية، فضلًا عن الأبعاد المحلية المناطقية، تدفع كلها بمتغيرات عدة ومتنوعة هي الأخرى. كل ما سبق، يؤكد حتمية قبول فرضية التنوع في المضمون الثقافي أو في مادة الثقافة، ما دمنا نحقق صوريتها المتمثلة في تحقيق الصالح العام بوتيرة مستمرة. حسنًا، يبدو هذا جيدًا. هنا، يتخلق سؤال مهم: ما أشكال تنوع المضمون الثقافي؟ هنالك أشكال كثيرة، ويمكننا تصنيفها وجعلها في الآتي:

١- تنوع المضمون الثقافي من جهة المجال

لكي تحقق الثقافة فاعلية أكبر، يجب عليها تحقيق التنوع المجالي، فحينما نتحدث مثلًا عن التنمية المستديمة في الوطن ودور الثقافة في تحقيقها وتعزيزها ومجابهة تحدياتها ومعوقاتها، فنحن إزاء مضامين ثقافية متنوعة في هذا المجال التنموي؛ إذ يسع المثقف أن يلج هذا المجال من باب الاقتصاد مثلًا، فيمارس تثقيفًا اقتصاديًّا، بحيث ينخرط في الهَمّ الاقتصادي العمومي، متوسلًا بأدوات الاقتصاد ومفاهيمه بقالب ثقافي عام، يناسب المعالجة الثقافية لا الأكاديمية المتخصصة، ويمكن للمثقف أن يباشر فاعليته من الزاوية السوسيولوجية أو السيكولوجية أو الأدبية أو التاريخية أو الشعبية ونحو ذلك.

٢- تنوع المضمون الثقافي من جهة المنهج

يتنوع المضمون الثقافي بتنوع المناهج التي نتوخاها لبلورته وطرحه في السياق العمومي. والمناهج التي يمكن للمثقف أن يستخدمها كثيرة، فمنها المنهج النقدي الهادم للأنساق الرديئة و/أو الباني للأنساق الجيدة، ومنها المنهج التوصيفي أو التفسيري (وقد تصنف المناهج بطريقة أخرى). دعوني أعطي مثالًا عمليًّا واحدًا على ذلك، وليكن في الجانب النقدي في المجال التاريخي الشعبي. يمكن للمثقف أن يشتغل على نقد الأمثال والحكم الشعبية التي تؤثر سلبًا في الفكر والسلوك التنمويين المستديمين، محاولًا استدعاء المنظومة التراثية الجيدة، وساعيًا لنشرها.

الثقافة تفقد مشروعيتها وأهميتها، إنْ هي لم تسهم بحظ كافٍ في التنمية الوطنية المستديمة بمنظور نقدي صادق، وماذا عساها تكون الثقافة العصرية بلا إنماء مجتمعي مستديم

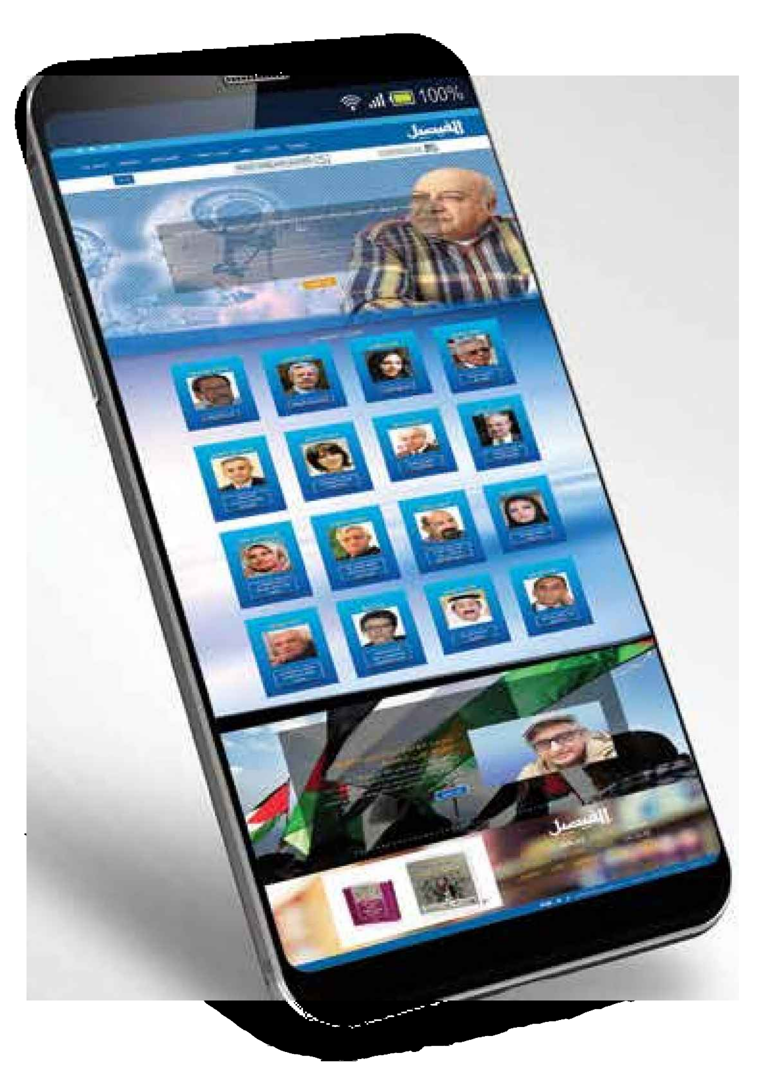
٣- تنوع المضمون الثقافي من جهة الأداة

هنالك أدوات متعددة يمكن للمثقف أن يستخدمها، وطبيعي أن يتأثر المضمون الثقافي عند استخدام بعض الأدوات. فمثلًا، حينما يلوذ المثقف بالبعد الأدبي، وليكن ذلك في القالب السردي ممثلًا في الرواية والقصص القصيرة، فهذا يعني أن المضمون الثقافي سيتأثر من جراء استخدام هذه الأداة، حيث تقتضي مزج الحقيقة بالخيال، والمبالغة في تصوير بعض الأفكار أو السلوكيات ونحو ذلك؛ لتحقيق الأثر المتوخى من هذه الأداة، وقريب من هذا أداة الفن، وللأدوات الأخرى طبيعتها واشتغالاتها ومشاكستها.

٤- تنوع المضمون الثقافي من جهة المنطقة

الأبعاد التنموية تستلزم في حالات عدة مراعاة الجوانب المحلية الصرفة. وهذا يقود إلى تعزيز جهود تنويع المضمون الثقافي بما يجعل الثقافة أكثر فاعلية في تحريك كوامن النفوس وفق «إعداداتها المحلية»، ولن يكون أحد بأقدر على ذلك من المثقف الذي ينتمي لهذه المنطقة أو تلك، فهو الأدرى بالأسرار الثقافية المحلية والأعرف بالشَّفَرَات الاجتماعية والنفسية، كما أنه الأمهر في استخدام اللغة الثقافية الملائمة والتوسل بأكثر المناهج والأدوات فاعلية لتحقيق الأهداف الثقافية التنموية المتوخاة في مدينته أو قريته أو هجرته.

وآخر الكلام أن الثقافة تفقد مشروعيتها وأهميتها وفاعليتها ونجاعتها، إن هي لم تسهم بحظ كافٍ في التنمية الوطنية المستديمة بمنظور نقدي صادق ناجع، وماذا عساها تكون الثقافة العصرية بلا إنماء مجتمعي مستديم، إنْ بهذا الفضاء أو ذاك، وإنْ بهذه الطريقة أو تلك؟! وزبدة القول في جملتين مكثفتين: (١) الثقافة = إنماء عام مستديم، (٢) المثقف = جهاز استشعار للألم واستشساع للأمل. ولو رمت مزجهما في كلمات ست، فقل: الثقافةُ نِيءُ التنميةِ، والتنميةُ مطبوخُ الثقافةِ!



تصفح مجلة الفيصل في نسختها

ومجانًا عبر تطبيقي جوجل بلاي للكتب وأمازون كيندل











ما التنمية في دولة التنوير العربي؟

رسول محمد رسول باحث عراقي

ما التنمية؟ تراني أعتقد أن تنمية الأشياء تعني الانفتاح عليها، وذلك تواصل وجودي معها من جانب الإنسان بغية تفسيرها وكذلك تأويلها، بما يضعها في مستوى أفضل لشيئيتها، نسبة إلى شيئيتها، في كينونتها، وكذلك نسبة إلى غيرها.

وقد تتخذ تنمية الشيء طابعًا شيئيًّا نسبة إلى تحوّلات الأشياء وهي في عالم موضوعي من دون تدخُّل الإنسان فيها؛ فعلى سبيل المثال ربما تتعرّض الأشياء، كالجمادات في الطبيعة على سبيل المثال، إلى تحوّلات الحرارة والبرودة وضوء الشمس والقمر وتتأثر بهما وغيرهما من بقية العوامل التي تحيط الأشياء في الطبيعة.



وقد تكون تنمية الأشياء الموجودة في الطبيعة الفعل الذي يقوم به الإنسان نفسه بذاته وإرادته عندما يعتني بها تواصلًا منه معها ليجري عليها تحويرات، ومثال ذلك تطويع الحديد في صناعة أدوات معيَّنة يستخدمها الإنسان في حياته اليومية. وقد تكون التنمية تمتد لتشمل الإنسان ذاته بوصفه موضوعةً في فرديته أو في عموميته المجتمعية والكونية.

ومن هنا تأتي فكرة التنمية لدى الدولة أنها تنصرف إلى تنمية الفرد والمجتمع؛ لتحقيق أهدافها وأهداف الإنسان والمجتمع التي لا بد أن تكون متراصة في خطاب واحد، وهو مؤشِّر اختلاف من دولة إلى أخرى؛ إذ توجد دولة -كما هي تجربة العراق ما بعد ٢٠٠٣م- ترى التنمية فيها تصادر موجودية الإنسان عندما تأخذه إلى متاهات الاستحواذ المتطرِّف والقمع والمسخ والموت المنظَّم على نحو سلبي عبر برامجها التنموية، في مقابل تنمية دولة ما تعطيه الأمان وتوفر له سبل الصحة والرفاه والحرية على نحو إيجابي وعبر برامجها التنموية التي تعمل بها.



دولة الإنسان

وبإزاء التوجُّهات السلبية في التنمية التي تلجأ إليها الدولة في عالمنا المعاصر، ومنها الدولة العربية، ترانا نبحث عن خطاب إنقاذي يُصحِّح مسار مثل هذه التوجُّهات السلبية، ونحنُ نراه في «الخطاب التنويري» لكون «التنوير الإنساني» ينتصر للإنسان فهو شأنه وغايته وكذلك وسيلته في آن واحد. وماهية التنوير تهيّأ عندي «في عالَم إنساني وجودي أنطولوجي فيها للإنسان دور المركز من حيث الغاية والوسيلة... إن مرام التنوير الإنساني هو استعادة الإنسان من وباء النسيان».

وفي ضوء ذلك، إن التنمية السلبية كما هي في خطاب وممارسة الدولة، إنما تسعى إلى نسيان الإنسان بوصفه إنسانًا، بمعنى تحويله إلى مجرَّد كائنية بشرية غريزية تستهلك معطيات الحياة ولا تقول ذاتها الإنسانية بحسب الحق الإنساني الذي لها، وكذلك بحسب حقوق المواطنة التي لهذه الكينونة، وأيضًا بحسب حقوق الهويّة الوطنية خاصتها، وهي حقوق تعمل تنمية الدولة العرجاء في العالم العربي على مصادرتها بأساليب عدّة لغمطها، وجوهر هذا الغمط إنما يقوم على نسيان الإنسان بوصفه إنسانًا وجعله لقمة سائغة للصوصية الدولة الشائعة في مرحلة الاستعمار المتجدِّد.

وفي مقابل ذلك، ولكي تتخلّص تنمويّات الدولة من سلبياتها ونتخلّص نحن من شِدّتها وسَوْرتها؛ بل من غلواء وحشيتها ضد الإنسان ونحن في العراق جرّبنا وحشيّة الدولة الحاكمة، لا بدَّ أن تتصف بأنها «دولة إنسان» فتغيِّر المبنى والمعنى على السواء، بمعنى أن تتصف التنمية فيها على نحو حقيقي وواقعي بأنها تنمية للإنسان عبر استرداد الإنسان لذاته الإنسانية في كل برامجها التنموية قولًا وعملًا، وجعلها تصبّ في هذا الاتجاه على نحو متناغم لتحقيق الغاية الإنسانية من خطابها، وكل ذلك لا يتحقق إلا بجعل التنوير الإنساني خيارها ومأواها وبؤرة انطلاقها التداولي، لكنها، وكما يبدو، لا تفعل ذلك كما يشي سلوكها التنموي، وتلك محنة من محن التنمية في عالمنا الثالث.

اقتصاديّات الظلام

إن «التنوير الإنساني» لا يتعارض مع نظام الدولة وطبيعته إلا إذا كان -هذا النظام- ظلاميًّا مستميًّا بهذر عتمته. وسواء كان النظام إسلاميًّا أم ليبراليًّا، فإنهما إذا كانا يقدِّران الإنسان بوصفه قيمة إنسانية، ويأخذان ذلك في الحسبان في رؤية الدولة ذاتها إلى التنمية بحيث تنتصر للإنسان ولا تعاديه حتى تصبح دولة الإنسان، فإنهما لا خوف منهما ولا خوف عليهما.

كان العراق قد عاش في نظام تنموي شبه اشتراكي لعقود ماضية، لكن هذا البلد، وبعد إبريل سنة ٢٠٠٣م، تحوَّل إلى نظام تنموي يستمدّ قوامه من رؤية مفروضة عليه من المحتل الأميركي، رؤية قوامها اقتصاديات السوق، وألاعيب صندوق النقد الدولي المخاتلة، وطموحاته الصهيونية المندسة ضمنه في أحيان عدّة تلك التي ترمي إلى إذلال الشعوب بلصوصيّة المحترف، فانقلب الحال ليصبح الإنسان العراقي في مواجهة نظام عابث بمصيره والمجتمع والدولة.

إن التنوير هو النور الذي يضيء الحياة ذلك الذي يصنعه الإنسان في الحياة، وهو لا يتقاطع مع النور الإلهي لكون، هذا الأخير، يريده هديًا للإنسان كما التنوير الإنساني يريد التنوير هديًا له ولنظرائه وللدولة والمجتمع في الحياة الإنسانية، لكن نظام الرؤية الاقتصادية في العراق يقع في تيه من أمره، ويبدو أنه متورِّط حدّ النخاع في إحلال وتكريس الظلاميّات، فلم تعد الرؤية الاقتصادية في العراق تعمل لصالح رفاهية الإنسان، ولا سعادته، ولا صناعة بارقة أمل للغد الآتي في مستقبله، ولا بد أن تقترن التنمية، ولا سيما تنمية الدولة، بالتنوير الإنساني.

ما هو متفق عليه أن غالبية اقتصاديات الدولة العربية فشلت في تمثيل أو إعادة بناء التنوير لصالحها بالمعنى الذي حدّدناه في ماهيّة التنوير بوصف هذه الأخيرة تعني عدم نسيان الإنسان، فالتنمية في عالمنا العربي هي مسخ



لقيمة الإنسان في الحياة، ولا بد من تصحيح مسارها، لكننا نعيش خيبة كبرى في التجربة العراقية، على سبيل المثال، بعد التغيير في سنة ٢٠٠٣م، ولا سيما أن العراق دخل طائعًا في نفق السياسات الاقتصادية الاستعمارية الجديدة في مشروع «الشرق الأوسط الكبير» لسنة ٢٠٠٤م في ظل هشاشة الوطنية العراقية التي كرّسها السياسيون بالعراق الجديد، العراق الذي لا يريد أن يصغي إلى صوت التنوير الإنساني، وهو ما يكرِّس ظلاميّة تتضاعف رتبة كينونتها مع الأيّام وضحيتها الأولى هو الإنسان العراقي ذاته، ناهيك عن صور أخرى لظلم الدولة تجاه المجتمع ما يتعلَّق بضعف الخدمات اليومية العامة، وغياب تجديد البنية التحتية التي تواكب تطوّرات الديمغرافية النامية في العراق.

دولة التنوير

في مكامن رؤيتنا لمفهوم «ماهيّة التنوير» نفهم الإنسان بوصفه قيمة جوهرية في الوجود، ولا بد لهذا



غالبية اقتصاديات الدولة العربية فشلت في تمثيل أو إعادة بناء التنوير لصالحها بالمعنى الذي حدّدناه في ماهيّة التنوير بوصف هذه الأخيرة تعني عدم نسيان الإنسان، فالتنمية في عالمنا العربي هي مسخ لقيمة الإنسان في الحياة، ولا بد من تصحيح مسارها

المكمن التنويري أن يأخذ طريقه في مبناه ومعناه إلى فلسفة الدولة في كل مرافق كينونتها، لتكتسب قيمة تنويرية في أفعالها من دون أن يكون لفظ «التنوير» باعثًا على قلقها ومخاوفها حتى إن كانت الدولة إسلامية المنحى؛ فثمَّ وهم خطير يعشعش في رأس الإسلاميين إذا ما تسلّموا زمام القيادة، ولا سيما قيادة دولة معينة، وهو تخوّفها من دلالات ملفوظ «التنوير» وشرائطه البنيوية والإنسانية؛ بل حتى من رسمه وشكله اللفظي، لكون هؤلاء يظنون وهمًا أن التنوير هو من باب الكفر والخروج من ملّة الإسلام، وهذا لا أساس له في رؤيتنا، فالتنوير لا يعلن، بقدر ما هو لا يضمر النوايا، عن كفره بالله.

إن التنوير الذي ندعو إليه يؤمن بالله خالق الوجود بكل مكوّناته، وأن الشخص التنويري لا يعادي الله بأي معنى، فمثل هذا عداء لا يليق به لأنه يبغي الخير للإنسان؛ بل يدعو إلى أن يكون الإنسان غايته ومحط عنايته؛ ذلك أن الإسلام، في الوقت ذاته، ما جاء إلا من أجل إعلاء شأن الإنسان في الوجود حتى إنه جعله خليفة له في الأرض.

ولعل ما قاله عزيز الحدادي في كتابه «العالم العربي في ضيافة العدميّة» نعده -نحن- منفذًا طيب الصوب والاتجاه؛ ذلك «أن العلاقة الجدلية بين الإنسان والله هي علاقة روحية لا يمكن أن تعرقل تطلّعات الإنسان إلى العيش في مجتمع متنوِّر وحداثي ومتقدِّم».

إن مناحينا هذه تجعل من الدولة دولة تنويرية، ومن النظام السياسي الحاكم النظام التنويري، ومن التنمية التي لهما تنمية تنويرية إنْ عزما وتطلّعا معًا إلى ذلك بتجاوز القصور إلى الرشد الفكري والحكمة والحرية والتعدّدية الحقة.

الثورة بين التنمية والحرية

حسن حنفي كاتب مصري

في تاريخ مصر الثوري الحديث، هناك صراع دائم بين التنمية والحرية. فمما لا شك فيه أنه تاريخ ثوري منذ محمد علي حتى الآن مرورًا بثورة عرابي، وثورة ١٩١٩م حتى ثورة ١٩٥٢م، وثورة ٢٠١١م. وقد تجلى الصراع بين التنمية والحرية في ثورة ١٩٥٢م. وبرزت التنمية بعد ثورة ١٩٥٢م في الصراع بين الديمقراطية والثورة في اتجاهين: الأول لا ثورة من دون ديمقراطية وإلا تحولت إلى استبداد. ومثّل هذا التيار محمد نجيب أول رئيس جمهورية في مصر بعد القضاء على الملكية وخالد محيي الدين قائد سلاح الفرسان.



فالديمقراطية ترسيخ للثورة وتدعيم لها وضمان لاستمرارها. فالثورة نداء للحرية. والديمقراطية تحقيق لها. والتنمية الاجتماعية وحدها عن طريق النخبة العسكرية بلا ديمقراطية لا تستمر. بل قد تنتكس إلى عكسها إذا ما تحولت الثورة إلى ثورة مضادة. فإذا ما دخل الشعب كعامل ثالث مطالب بحريته فإن التنمية التي ينالها سرعان ما يفقدها؛ لأنها هبة من النخبة العسكرية وليست حقًّا مكتسبًا تعبيرًا عن حريته. وفي تاريخ مصر المعاصر ظهرت هذه العوامل الثلاثة: النخبة العسكرية، والديمقراطية، والشعب كعوامل محركة للمجتمع والتاريخ إذا ما اجتمعت معًا. فإذا ما تناقضت تأخر المجتمع وتأخر التاريخ إلى الوراء.



وتاريخ مصر الحديث تصديق لذلك، فقد وُلِّيَ محمد علي ولاية مصر بعد حركة وطنية عامة في مقاومة الاستعمار الفرنسي أثناء الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م). ولم يكن الأتراك العثمانيون غرباء عن البلاد ولا المماليك بعد أن تمصروا وأصبحوا مواطنين مصريين. ثم نصّب العلماء والمشايخ والأعيان محمد علي واليًا على مصر ١٨٠٥م. ولأول مرة في التاريخ يساهم الشعب في اختيار الحاكم. ثم جاءت الثورة العرابية والمناداة بالحرية والاستقلال. اشترك فيها الجيش والشعب. وكان الحزب الوطني يجمع بينهما. ففي هذه المرة اجتمع الشعب والجيش لمقاومة الغزو البريطاني لمصر. ولم ينجحوا في ذلك. واحتُلت مصر.

ثم جاءت ثورة ١٩١٩م بتحرك جموع الشعب ضد محتليه بقيادة الوفد المصري وبدعامة الحزب الوطني. وأفرج عن سعد وزملائه بعد اعتقالهم في مالطة، ثم في جزيرة سيشيل (سيلان). وكتب شعب مصر رسميًّا. وجمعت البطاقات في أن سعدًا وزملاءه يمثلون الوفد المفاوض المصري. وبالرغم من اختلاف أعضاء الوفد في لندن وباريس فإنه ظل يمثل مطالب مصر في الحرية والاستقلال. وفرضت الحماية على مصر ١٩١٤م. وتأجل بحث مطلب الاستقلال حتى انتهاء الحرب العالمية الأولى ١٩١٨م. واندلعت الثورة في ١٩١٩م. وحصلت مصر على دستور ١٩٢٣م ومعاهدة ١٩٣٦م التي تبيح للقوات البريطانية العودة في حالة الحرب مثل معاهدة ١٩٥٤م التي تبيح لها العودة في حالة الضرورة القصوى. وانتهت ثورة ١٩١٩م إلى حكم الباشوات والإقطاع والقصر والإنجليز. فاستمر النضال من أجل الحرية والاستقلال في الأربعينيات حتى ثورة ١٩٥٢م عندما اقتطف الجيش ثمار النضال الوطني في الأربعينيات وإعلانها في المبادئ الستة للثورة: القضاء على الاستعمار، القضاء على الإقطاع، القضاء على الرأسمالية، القضاء على الفساد، والحكم الديمقراطي، والتحقيق في موت الشهيد حسن البنا.

التنمية الملحّة

أتت الديمقراطية ضمن المبادئ الستة. وانتظر الناس والمثقفون تطبيقها. بل شاهدوا المعركة بين أنصار الديمقراطية مثل نجيب وخالد محيي الدين وأنصار التنمية المباشرة خوفًا من أن تتحول الديمقراطية إلى تعددية

حزبية، واختلاف بين الآراء وتتأخر التنمية الملحّة مثل الإصلاح الزراعي، والسد العالي، والتصنيع، وتأميم قناة السويس، وتحديد إيجار المساكن أو التمصير. فالثورة لا تتحمل الخلاف في الرأي وليست مهيأة للانتظار.

وبدأ الخلاف بين أنصار الديمقراطية والثورة، والتنمية والثورة يشتد على مدى سنتين (١٩٥٢- ١٩٥٤م) حتى قُضي على الاتجاه الأول بعد محاولة اغتيال عبدالناصر، وإعفاء محمد نجيب من رئاسة الجمهورية وإبعاد خالد محيي الدين سفيرًا أو ملحقًا عسكريًّا في ألمانيا. ومنذ ذلك الوقت استعذبت الناس الإنجازات العملية للثورة من دون الحرية والديمقراطية. وامتلأت السجون والمعتقلات بأنصار الديمقراطية مرة من الإخوان، وأخرى من الشيوعيين. فإذا ما أراد النظام تقوية نفسه فإنه يفرج عن الإخوان ويبقى الشيوعيون في السجون أو يفرج عن الشيوعيين ويبقى الإخوان في السجون. وإذا ما خاف من كليهما استبقى كلا الفريقين في السجون قبل أن يهربوا إلى الخارج حيث الحرية.

والسؤال الآن: هل تستطيع الثورة أن تستمر في البقاء من دون حرية أو ديمقراطية؟ هل يمكن أن تبقى الإنجازات الاجتماعية الثورية من دون حرية؟ إن التجربة المصرية تبين أن الثورة بلا حرية سرعان ما تنقلب إلى ثورة مضادة. صحيح أن الناصرية أيضًا كان ينقصها الدفاع عنها. فلما انقلبت إلى ثورة مضادة لم تجد أحدًا للدفاع عنها. وإلى الآن نظرًا لغياب الحرية لا يستطيع أحد أن ينادي بالعودة إلى الإنجازات الثورية في العهد الناصري. بل لا يستطيع أحد أن يفتح فمه الآن في أي موضوع مثل عدم الحديث في الدين والسياسة في الجامعات والنقابات والاتحادات وكل التجمعات الاجتماعية.

والآن هل يمكن أن يتجدد الحراك الاجتماعي في الوطن العربي؟ لقد جرّبنا الثورة من النخب العسكرية مثل ثورة ١٩٥٢م، كما جربنا الثورات عن طريق الشعوب الثائرة المتفجرة مثل ثورة ١٩١٩م التي انتهت إلى حكم الإقطاع، وثورة ٢٠١١م التي انتهت إلى الصراع التقليدي بين العسكريين والإسلاميين بعد انتخاب الإسلاميين ديمقراطيًّا وفشلهم في الحكم بمفردهم من دون بقية التيارات السياسية، وتجربة الجمع بين النخبة العسكرية والنخبة الوطنية أي بين العسكريين مثل عرابي والبارودي، والمدنيين مثل أعضاء الحزب الوطني الذي كان يجمع بين العسكريين والمدنيين.



هل هناك عوامل لم تدخل الساحة الثورية؟ يجيب المثقفون بأن المجتمع المدني ما زال خارج الحلبة. وهو المجتمع الذي يضم الاتحادات والنقابات والهيئات الاجتماعية بالرغم من تنظيمهم وفكرهم. وقد حدث ذلك من قبل في ثورات السودان والجزائر ولبنان. فقد ثار المجتمع المدني السوداني ضد المحتكرين الدائمين للسلطة، العسكريين والإسلاميين. وكذلك في الجزائر. وفي لبنان ثار المجتمع المدني ضد الطائفية، سُنّيّ، شيعيّ، والعرقية، عربيّ، أرمنيّ، كرديّ. وسرعان ما وقع المجتمع السوداني من جديد في يد العسكريين. ولم تظهر لدى اللبنانيين نتائج الثورة باسم المواطنة. والخوف أن يكون الواقع أشد من التمني. والأمر مفتوح للعراق، للمواطنة العراقية التي يندرج تحتها العراقي والكردي. ولليمنيين، للمواطنة اليمنية التي يندرج تحتها السنة والشيعة، الشوافع والزيدية. والأمر كذلك للمواطنة السورية التي يندرج تحتها النصيريون وبقية الطوائف السورية. والمجال مفتوح أيضًا للمغرب العربي، للأمازيغ والعرب. فالعروبة قادرة على احتواء العرقية.

عوامل الحراك الاجتماعي

وباستخلاص عوامل الحراك الاجتماعي نجد أنها أربعة: أولًا- النخبة العسكرية بصرف النظر عن مدى انتشارها وأولويتها مثل محمد علي، وعرابي. فقد كان محمد علي جنديًّا ألبانيًّا في الفرقة العثمانية التي أتت للدفاع عن مصر ضد الحملة الفرنسية. وكان أحمد عرابي ضابطًا في الجيش المصري ممثلًا للحزب الوطني. ثانيًا- النخبة الإقطاعية التي حكمت مصر بعد ثورة ١٩١٩م واختفاؤها بعد ثورة ١٩٥٢م، وظهورها في ثوب الطبقة الجديدة، وصعودها على أكتاف النخبة العسكرية حتى الآن، حتى أصبح الجيش نفسه ممثلًا للإقطاع الجديد، وشركات الإنتاج وقطاع الأعمال.

ثالثًا- النخبة الشعبية من الأعيان والعلماء وكبار التجار التي نصّبت محمد علي واليًا على مصر والتي اختفى دورها تحت الحكم العسكري الذي عدّها منافسة له في الحكم، ومعارضة له في السياسات. رابعًا- النخبة المثقفة من الطلاب الذين قاموا بهبات وانتفاضات ثورية ضد النخبة العسكرية مثل الهبّة الطلابية ضد اتفاقية الجلاء في ١٩٥٤م التي تسمح بعودة الجيش البريطاني في حالة

في تاريخ مصر الثوري الحديث، هناك صراع دائم بين التنمية والحرية. وقد تجلى الصراع بين التنمية والحرية في ثورة ١٩٥٢م. وبرزت التنمية بعد ثورة ١٩٥٢م في الصراع بين الديمقراطية والثورة

الضرورة القصوى، والهبّة الطلابية في مارس ١٩٦٨م ضد الأحكام القضائية المخففة على أحكام قادة سلاح الطيران الذي كان سببًا في هزيمة ١٩٦٧م، والانتفاضة اليسارية ضد غلاء الأسعار في يناير ١٩٧٧م، والاعتصام الطلابي في ميدان التحرير ضد تأخر معركة تحرير الأرض المحتلة في سيناء. والاعتصام الطلابي في جامعة القاهرة ضد الغزو الأميركي للعراق ١٩٩٤م.

فالسؤال إذن: لماذا هذه الوحدانية في الحكم؟ لماذا اتبعت الثقافة السياسية هذا الحديث الذي يشكك في صحته ابن رشد وهو «ستفترق أمتي على ثلاث وسبعين فرقة. كلها في النار إلا واحدة. هي ما عليه أنا وأصحابي». فهو حديث ضد الاجتهاد. وهو المصدر الرابع للتشريع. وضد حديث «للمخطئ أجر وللمصيب أجران». فله أجر الاجتهاد. لقد اختير هذا التصور الأحادي للحكم بالسياسة وأفرز الاستبداد، وهو ضد الديمقراطية. لذلك ظل الحاكم على مدى التاريخ العربي الإسلامي خائفًا من الانقلاب عليه، وأن يتحول من القصر إلى السجن، ومن السجن إلى القصر. ولم تعرف الجماهير الشعبية أين الحقيقة.

ووقفت بقية النخب المدنية عاجزة عن أن تفعل أي شيء. كذلك وقفت بقية النخب الاجتماعية في المجتمع المدني عاجزة إلا من تبرير من وافق هواها. أما النخبة الدينية فقد بقيت في السجون تضرب النخبة الحاكمة بعضها بالبعض الآخر. الإفراج عن الإسلاميين إذا كان الخطر من اليساريين أو الإفراج عن اليساريين لصد الإسلاميين بعد أن أصبحت النخبة العسكرية هي الدائمة تخشى من هذا الفريق أو ذاك.

ويظل السؤال قائمًا: لماذا أحادية الحكم؟ وما المانع في الحكم الائتلافي؟ وما أحوج الوطن العربي إلى هذا الحكم الائتلافي حيث تتعدد فيه الرؤى والاختلاف في الرأي بدلًا من الحروب الأهلية بين الطوائف.

الاقتصاد البنفسجي ركيزة التنمية المستديمة

إعداد: **نوزاد عبدالرحمن الهيتي** أكاديمي عراقي

برزت على مسرح الاقتصاد خلال العقدين المنصرمين جملة من المفاهيم في العلوم الاقتصادية لم تكن سائدة كمواضيع الاقتصاد التقليدية التي تتناول النظرية الاقتصادية الكلية أو الجزئية، وليست أيضًا في إطار مدارس الفكر الاقتصادي المعروفة. فنشأ مفهوم الاقتصاد المرتكز على المعرفة والاقتصاد البيئي والاقتصاد الرقمي وغيرها. ومنذ مدة لا تتخطى عشر سنوات بدأ الحديث عن أنواع وفروع أخرى من الاقتصاد ناتجة عن التطور أو عن الاهتمام المجتمعي والمؤسساتي بقضايا محددة، ومنها الاقتصاد الأسود، والاقتصاد الفضي، والاقتصاد الرمادي، والاقتصاد البنفسجي الذي سنتناوله في مقالنا هذا.



باتت إمكانات النظام الرأسمالي كنظام إنتاج واستهلاك مستديم اقتصاديًّا وإيكولوجيًّا واجتماعيًّا مع وصوله إلى النضوج في القرن الحادي والعشرين، تواجه تحديات عدة تتمثل في جملة من الأزمات، كالأزمة الاقتصادية والمالية العالمية، والبطالة المتزايدة، والأزمة البيئية المتفاقمة، وما أسماه بعض علماء النسويات أزمة الرعاية الناشئة. في هذا الإطار، يطرح الباحثون الاقتصاديون رؤية مستقبلية لنظام اقتصادي جديد يُكمل الاقتصاد الأخضر ويتصدى للتحديات النظامية المتعددة هو الاقتصاد البنفسجي، الذي أصبح مثار اهتمام العديد من المنظمات والمؤسسات الدولية.

لقد شهدت العشرية الثانية من القرن الحادي والعشرين اهتمامًا متزايدًا بمسائل الاقتصاد البنفسجي تجسد في تنظيم جملة من المؤتمرات والمنتديات العالمية التي تعنى بهذا الاقتصاد، منها منتدى الاقتصاد البنفسجي الذي نظمته منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو عام » ٢٠١١م، بالتعاون مع المفوضية الأوربية، والمنتدى الإفريقي الأول حول الاقتصاد البنفسجي بمدينة مراكش عام ٢٠١٦م، واحتضنت مدينة مستغانم في الجزائر الملتقى العلمي الدولي الأول حول الاقتصاد البنفسجي لدعم أبعاد التنمية المستديمة عام ٢٠١٩م.

الاقتصاد البنفسجي: الاقتصاد الذي يحمل قيمًا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بثقافة المجتمع، وهو ما يحقق استجابة وتفاعل الكائن المثقف «الإنسان»، فتكون بذلك الثقافة خادمة للاقتصاد وموصلة لأهدافه

وسنتناول في هذا المقال نشأة الاقتصاد البنفسجي ومفهومه وفوائده وعلاقته بالتنمية المستديمة وتحقيق الاقتصاد المستديم.

أولًا- الاقتصاد البنفسجي: المفهوم والخلفية

يؤكد الاقتصادُ البنفسجي إعطاءَ الاعتبار للجانب الثقافي للاقتصاد. وهو اقتصاد يتكيف مع التنوع الإنساني في سياق العولمة مرتكزًا في ذلك على البعد الثقافي لتثمين السلع والخدمات. إن هذين الاتجاهين العمودي والأفقي يكمل بعضهما بعضًا. وإن تزايد أهمية البعد الثقافي الخاص بالمنتجات يرتبط بالحيوية الثقافية للأقاليم. إن الاقتصاد البنفسجي ذو طبيعة شمولية من حيث كونه يُثمن كل السلع والخدمات مهما كانت قطاعاتها، وذلك استنادًا على البعد الثقافي. إنه يختلف عن اقتصاد الثقافة الذي يرتكز على منطق القطاعات.

ترتبط نشأة الاقتصاد البنفسجي النابعة من أهمية الموروث والبعد الثقافي في المجتمعات بجملة من العوامل التي تعزز نمو هذا النوع من الاقتصاد، أو تساعد في توازن العوامل المرتبطة به التي تشمل التوازن الاقتصادي والسياسي للبُلدان، والتركيز على المجتمعات، وتعزيز الجودة، وتعزيز الابتكار الذي يسهم في الجمع بين المتطلبات المختلفة وتنمية المواهب.

ومن حيث المبدأ، إن الاقتصاد البنفسجي يأتي ترسيخًا لموضوع المسؤولية الاجتماعية للشركات التي

تستمد جذورها من العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الذي اعتمدته الأمم المتحدة في عام ١٩٦٦م. وقد ظهر هذا المصطلح أول مرة في فرنسا في عام ٢٠١١م في الوثيقة التي نُشِرتْ في صحيفة لوموند الفرنسية من جانب المنظمين لأول منتدى دولي حول الاقتصاد البنفسجي برعاية كل من منظمة اليونسكو والمفوضية الأوربية. ثم نشرت أوّل مجموعة عمل مشترك بين المؤسسات استنتاجاتها حول الاقتصاد البنفسجي في عام ٢٠١٣م بقيادة اليونسكو ومنظمات أخرى. وأشار التقرير إلى:

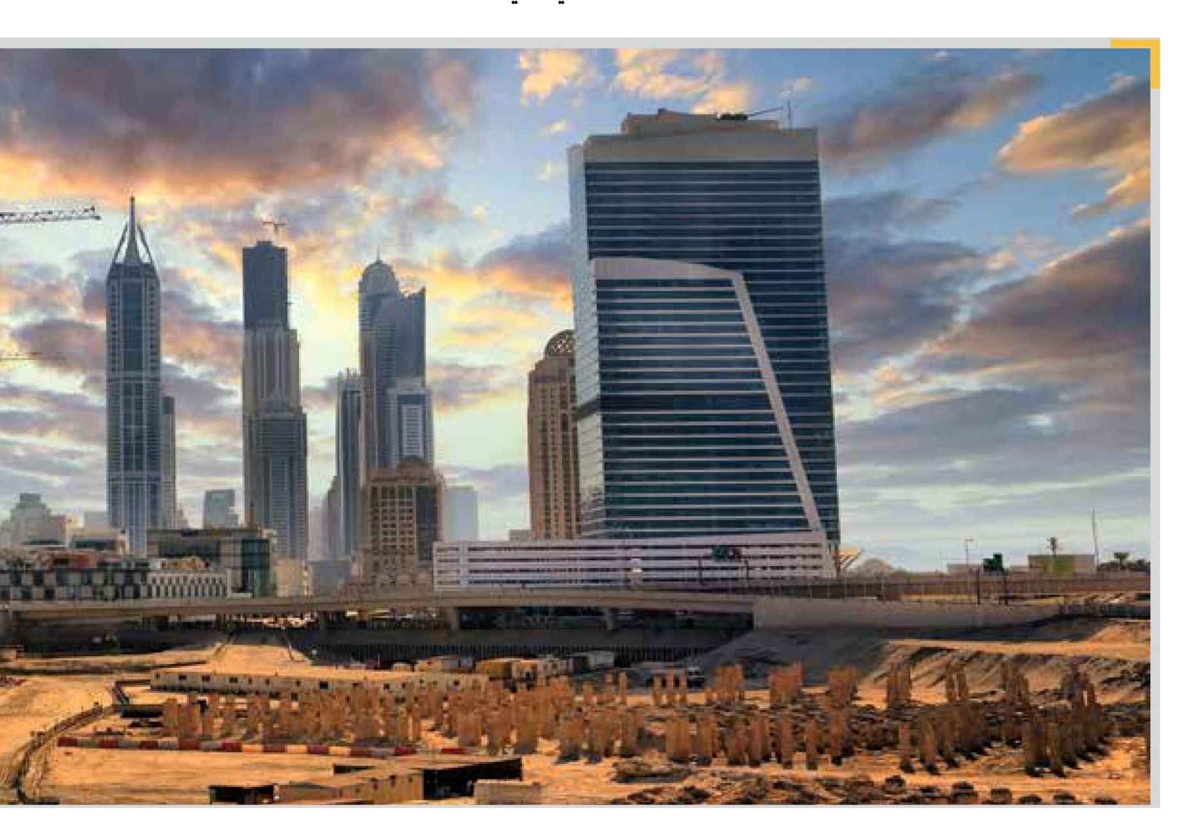
«الأعمال البنفسجية: هي الأعمال التي ترتبط مباشرة من حيث الغاية بالمحيط الثقافي (مثل مخطط تطوير، أو تحويل منزل قديم إلى متحف، أو منح الجوائز والأوسمة المتعلقة بالثقافة للمؤسسات التي تساهم في تطوير الجانب الثقافي».

«المهن البنفسجية: هي المهن التي تتكيف مع الثقافة (مثل وظائف الموارد البشرية أو وظائف التسويق والاتصال).

وهنا يتبين مدى ارتباط الاقتصاد البنفسجي بصورة كبيرة بقيم وثقافة المجتمع، وهو ما يضبط استجابة الإنسان ويضمن تفاعله الإيجابي، وبذلك تكون الثقافة أحد المحاور المساعدة في تطوير الاقتصاد؛ لذا فالاقتصاد البنفسجي معناه: الاقتصاد الذي يحمل قيمًا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بثقافة المجتمع. وهو ما يحقق استجابة وتفاعل الكائن المثقف «الإنسان»، فتكون بذلك الثقافة خادمة للاقتصاد وموصلة لأهدافه. وتوصف الثقافة بأنها القوة الناعمة ذات الأثر البالغ في الاقتصاد.

ثانيًا- ركائز الاقتصاد البنفسجي

يشير الاقتصاد البنفسجي إلى وجود نظام اقتصادي يعترف بالرعاية كمسألة اقتصادية وكمصدر دائم لعدم المساواة ما لم تُوَزَّعْ مسؤوليات الرعاية بالتساوي، فاللون البنفسجي هو اللون الرمزي للحركة النسائية في العديد من البلدان حول العالم. ويستلزم الاقتصاد البنفسجي أربع ركائز تهدف إلى التعرف إلى أعمال الرعاية غير مدفوعة الأجر، وتمكينها والحد منها وإعادة توزيعها، وتتمثل هذه الركائز في الآتي:



- **بنية تحتية عالمية لخدمات الرعاية الاجتماعية:**

تتيح هذه البنية التحتية للأسر كافة الحصول على خدمات رعاية مدفوعة، مهنية وعالية الجودة للأطفال والمرضى والمسنين والمعوقين. وهذا يتيح تحويل بعض العبء من أعمال الرعاية المنزلية/ غير المدفوعة الأجر إلى الدولة، ومن خلال الإعانات العامة للمنتجين من القطاع الخاص/ أعمال الرعاية المدفوعة.

- **تنظيم سوق العمل لتحقيق التوازن بين العمل والحياة:**

تحويل بعض العبء من عمل المرأة غير مدفوع الأجر إلى عمل الرجل من دون أجر، من خلال لوائح مثل: الأبوة وإجازة الولادة، وتقصير ساعات العمل.

- **تدابير خاصة تهدف إلى تخفيف عبء العمل غير المدفوع الأجر للأسر الريفية:**

تعمل البنية التحتية المادية الريفية الفعالة على تقليل عمل النساء غير المدفوع الأجر في حمل المياه وجمع الحطب والزراعة وتجهيز الأغذية.

- **إطار بديل لسياسة الاقتصاد الكلي:**

يمكّن هذا الإطار البديل لسياسة الاقتصاد الكلي من



الاقتصاد البنفسجي هو تحالف بين الاقتصاد والثقافة؛ لإضفاء الطابع الإنساني على العولمة للتوفيق بين التنمية الاقتصادية والاستدامة. إنه مجال واعد بوصفه نموذجًا قائمًا على التنمية الثقافية للخروج من الأزمات الاقتصادية

تنفيذ الركائز الثلاث المذكورة أعلاه، عن طريق إعطاء الأولوية لتوليد فرص العمل الكافية وخلق حيز مالي للإنفاق الاجتماعي.

ثالثًا- علاقة الاقتصاد البنفسجي بالتنمية المستديمة

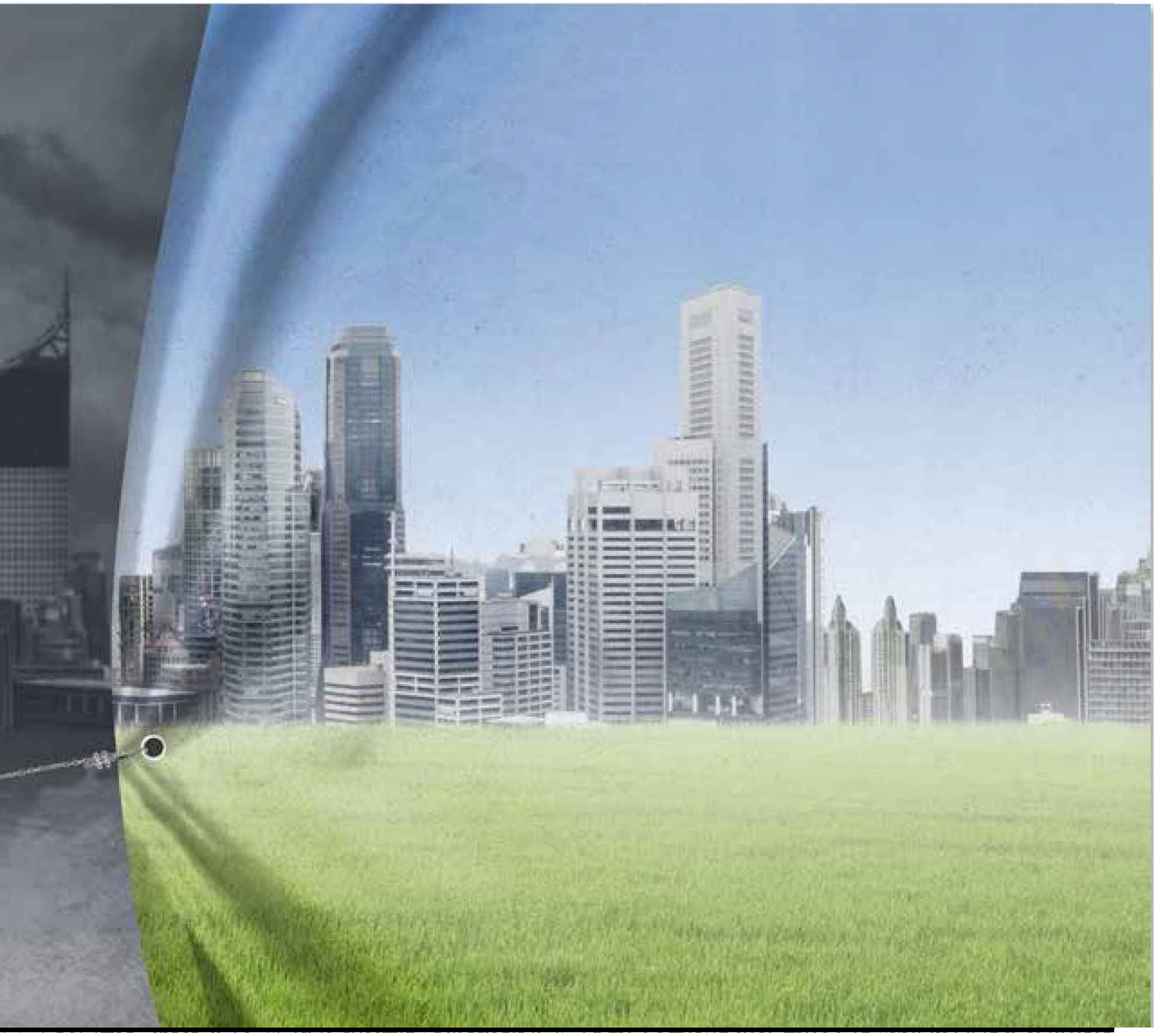
يُعد الاقتصاد البنفسجي أحد المكونات الثلاثة للاقتصاد المستديم، وهي: الاقتصاد الاجتماعي والبيئي والبنفسجي. فالاقتصاد البيئي (الاقتصاد الأخضر) والاجتماعي يتضح من تسميتهما مجال اهتمام كل منهما، فالأول في قضايا البيئة والثاني في قضايا المجتمع. أما الاقتصاد البنفسجي فهو مجال اقتصادي يسهم في التنمية المستديمة من خلال زيادة الاعتبار وتثمين العائد الثقافي للسلع والخدمات، فالاقتصاد البنفسجي يراعي، ويركز على البعد الثقافي وهو مختلف عن اقتصاد الثقافة الذي يُعد قطاعًا في حدّ ذاته.

وتجدر الإشارة إلى أن الاقتصاد البنفسجي هو تحالف بين الاقتصاد والثقافة؛ لإضفاء الطابع الإنساني على العولمة للتوفيق بين التنمية الاقتصادية والاستدامة. إنه مجال واعد بوصفه نموذجًا قائمًا على التنمية الثقافية للخروج من الأزمات الاقتصادية، وتوجيه الاقتصاد المستقبلي، وكذلك تجديد الأنشطة الإنتاجية. إن مساهمة الاقتصاد البنفسجي في خلق البيئة الثقافية المتنوعة الثرية يجعله محور الارتكاز في تحقيق غايات التقدم والرفاه في المرحلة القادمة. إن النهج الشامل للثقافة يفتح مجالًا كاملًا جديدًا من المسؤوليات والفرص، مجال المسؤوليات؛ لأنه يضع الثقافة كنظام بيئي متنوع غني. يضيف هذا الاعتراف إلى مفهوم التنمية المستديمة مما يؤكد حقيقة أن البيئة البشرية لا تقتصر على الطبيعة: إنها طبيعية وثقافية واجتماعية في الوقت نفسه، كما أن النهج الشامل للثقافة، هو أيضًا مجال الفرد، حيث يعزز سلاسل القيمة التي تخلق الثراء والتي لم تُحَدَّدْ بشكل كافٍ في الماضي.

التطرف وعدم قبول الآخر يعوقان خطط التنمية

صبحي موسى صحافي مصري

حين تُذكَر التنمية المستديمة يتبادر إلى الذهن على الفور مجالات الاقتصاد والصناعة والتجارة والتعدين وإنشاء المدن، ولا ترد مفردة الثقافة في أي من هذه الخطط إلا نادرًا، رغم أن الآلة التي سيعمل عليها العامل هي جزء من الثقافة، والعامل الذي سيقوم عليها يحتاج إلى ثقافة، والخطط التي ستقوم عليها عمليات التنمية هي نوع من الثقافة.



فالثقافة في تعريف علماء الاجتماع هي كل مفردة تستخدم في المجتمع، وهي كل ما يعبر عن وعي وفكر الجماعة البشرية، ومن ثم فأوسع الملفات وأكبرها في أي تنمية هو الثقافة، لكننا نادرًا ما نتذكر ذلك، ونادرًا ما نفكر في وضع خطط مستديمة لتنمية وعي البشر، وهو ما وضع مجتمعاتنا العربية في إشكاليات كبرى، كأن تبني مدنًا على أحدث الطرز وتترك البشر فيها مؤمنين بفكر استقوه من بطون التراث.

لأننا حين وضعنا خططنا المستديمة لتنمية الاقتصاد والزراعة والصناعة والتجارة تركنا الباب مفتوحًا، من ناحية، لعقول البشر كي تستعير خطط الماضي ثقافيًّا لتواجه بها مجهول المستقبل، هكذا وجدنا من يكفر المجتمع ويدعو لهجرته، كما رأينا «داعش» وهو يحرق ويمثّل بجثث ضحاياه بناءً على فتوى في بطون كتب التراث، وهو ما يجعلنا نتساءل عما يجب علينا حيال الثقافة حين نضع خططنا للتنمية المستديمة، كيف نواجه ذلك الفكر، وكيف يمكننا غرس قبول الآخر واحترام حقوقه، ولم عجزنا عن استكمال الأساس الذي وضعه طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة»؟



مشروع التنمية وفكرة البعد الثقافي

محمد عفيفي

أي مشروع تنمية لا بد أن يقوم على فكرة البعد الثقافي في شكل ما. وحين نطلق كلمة ثقافة فالمقصود بها المفهوم الأوسع للثقافة الذي تبناه طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي أصدره بعد معاهدة ١٩٣٦م التي أعطت من وجهة نظره مصر استقلالها الكامل، ومن ثم فقد انتهت المعركة السياسية وبدأت المعركة الثقافية. وكان طه حسين يقصد بمستقبل الثقافة، التعليم والفن والإعلام. وذكر أن هذه معركة العصر الحقيقية. وحين أتى جمال عبدالناصر بثروت عكاشة وزيرًا للثقافة قال له في خطاب التكليف: «اكتشفنا أنه من السهل بناء الكباري والطرق والمصانع، لكن الأصعب هو إعادة بناء الإنسان المصري، وهذه مهمتك». ومن ثم فإن أي مشروع للتنمية لا يمكن أن ينجز من دون تغيير ثقافة المجتمع، وهذا ما حدث في ماليزيا مع مهاتير محمد. الكثيرون لا يفهمون أن نهضة ماليزيا قامت على تغيير الثقافة السائدة وزرع روح التسامح وقبول الآخر في مجتمع متعدد الأعراق، فالثقافة هي أساس التنمية المستديمة بشكل كبير.

وفضلًا عن أنها تعطي غذاءً للروح من خلال الفنون، فهي أيضًا قضية أمن قومي، وإلا ستكون عرضة لسيادة ثقافات وهويات أخرى، فالدراما التركية حين اقتحمت العالم العربي جعلت الكثيرين يعتقدون في أهمية زمن الخلافة التركية، وبدأت الهوية التركية تنتشر في المجتمع بغزارة وكأن العالم العربي عاد إلى الحضانة التركية، والسبب في ذلك أن صناعة السينما لدينا ضعفت، وهو ما سمح بغزو الهوية التركية إلى العالم العربي كله.

وبالعودة إلى النموذج الماليزي نجد أن مهاتير محمد اكتشف أن هناك تعددًا في العرقيات المكونة لماليزيا، ومن ثم صراعات ونزاعات مسلحة بين الأغلبية المالوية والأقلية

الصينية التي بيدها الاقتصاد، فأخذ في تغيير المفاهيم الثقافية وزرع فكرة قبول الآخر من خلال تغيير مناهج التعليم؛ كي ينتج أجيالًا جديدة يقوم وعيها على قبول الآخر، وفي الوقت نفسه عمل من خلال الإعلام والمنتج الثقافي في السينما والدراما والتلفزيون على توصيل الشعب الماليزي إلى قبول الآخر والتسامح مع ثقافته وفكرته عن الحياة، وهذا أنقذ ماليزيا من فتن طائفية كبيرة، والنموذج الماليزي مهم في هذا الاتجاه؛ لأن أي اقتصاد قوي سينهار إن لم يكن هناك قبول بالآخر وثقافته، ومن ثم فالتعليم والثقافة هم الأساس.

ويمكن القول: إن الحل الأمني في مواجهة الإرهاب والأفكار التكفيرية مهم، لكنه وحده لا يكفي، فلا بد من التعليم والثقافة؛ لأنهما سيجففان البيئة المفرخة للإرهاب والتكفير. وقد لاحظت وأنا أدرس التجربة الماليزية أن معظم رؤساء الوزراء الذين أتوا بعد الاستقلال كانوا من بين وزراء التعليم وليس الاقتصاد أو المهندسين، وذلك كي يجري الاهتمام ببناء الإنسان قبل بناء القصور والمنشآت.

كيف تعود ثقافة المدن التي دمرت؟

لقمان محمود

يتضح دور الثقافة في المنعطفات الصعبة والتحديات القاسية التي يواجهها أي مجتمع، فالتشجيع على احترام التنوّع الثقافي في إطار احترام حقوق الإنسان، من شأنه أن يُساعد على التفاهم الثقافي بين فئات الشعب كافة، فالخبراء والباحثون يدركون اليوم أكثر من أي وقت مضى القوة الهائلة للثقافة بوصفها حاضنًا طبيعيًّا للرموز والقيم والشعور بالانتماء والهوية. إن جميع الاتفاقيات والعهود الثقافية والتربوية التي أبرمتها اليونسكو تؤكد أهميةَ الاعتراف بالثقافات الأخرى وفهمها وترسيخ قيم التسامح فيما بينها.

مسألة الديمقراطية في سوريا، التي تتمثل في ضعف اهتمام الدولة بالجانب الثقافي للمواطنين

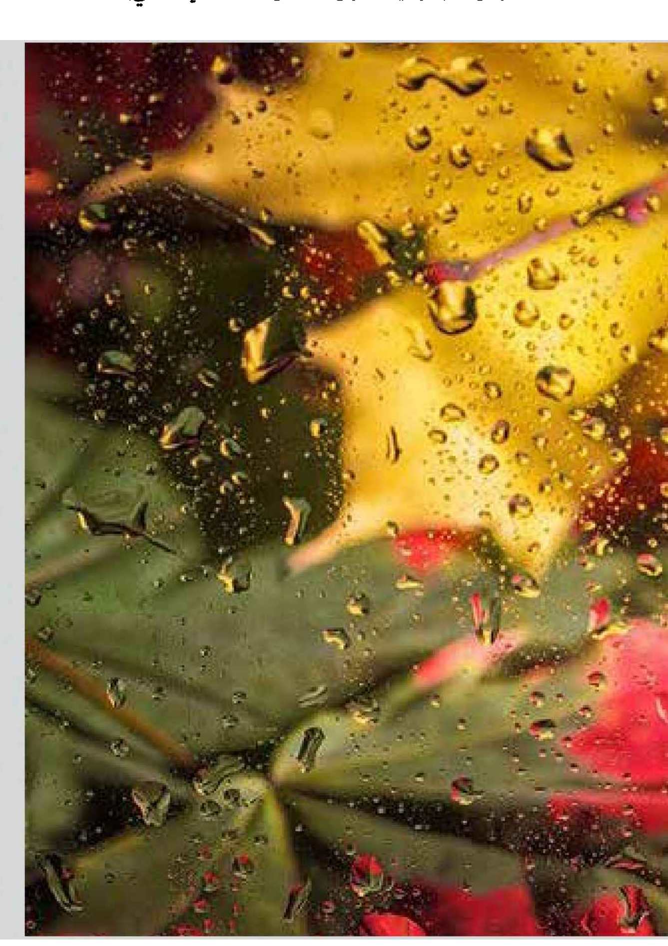


بشكل عام، وللأقليات بشكل خاص، تعرقل أهداف التنمية الثقافية التي تعني الحرية، وتوسيع الاختيارات، وتحسين المهارات، وإشراك المواطنين، وجعلهم في قلب عملية التنمية.

حماية الثقافة وتطويرها هما في الوقت نفسه، غاية في حدّ ذاتهما، ووسيلة للمساهمة المباشرة في تحقيق جزء كبير من أهداف التنمية المستديمة (مدن آمنة ودائمة، شغل لائق ونموّ اقتصادي، تقليص في الفوارق، حماية للمحيط، مساواة بين الجنسين، مجتمعات سلمية...) لكن ماذا لو قارنا هذا الكلام مع هذه الأرقام والإحصائيات التي تقول: مع نهاية عام ٢٠١٩م وثّقت الأمم المتحدة أرقامًا وإحصائيات كارثيةً للمهاجرين واللاجئين حول العالم (٧٩,٥ مليون مهجّر قسريًّا حول العالم، منهم : ٢٦ مليون لاجئ، ٤٥,٧ مليون نازح داخليًّا، ٤,٢ ملايين طالب لجوء؛ مجموع السوريين وحدهم ١٣,٢ مليون نازح داخل البلاد أو خارجها، باتوا يشكلون سدس العدد الإجمالي).

حين أتى جمال عبدالناصر بثروت عكاشة وزيرًا للثقافة قال له في خطاب التكليف: «اكتشفنا أنه من السهل بناء الكباري والطرق والمصانع، لكن الأصعب هو إعادة بناء الإنسان المصري، وهذه مهمتك»

للثقافة بالتأكيد دور حاسم في بلوغ الدول هدفها في إطار التنمية المستديمة، هدفها الرامي إلى العمل على أن تكون المدن والمؤسسات البشرية غير مدمّرة ومفتوحة للجميع، والدعوة إلى تعزيز الجهود لحماية التراث الثقافي. لكن ثلاث مدن رئيسية للأكراد السوريين سقطت في قبضة الأتراك وهي: عفرين، سري كانييه (رأس العين)، وكري سبي (تل أبيض).. هذه المدن دمرت جزئيًّا وأسر سكانها بالكامل. وبسقوط هذه المدن المهمة والحيوية التابعة للأكراد في سوريا، سقطت أيضًا الثقافة التي تُعَدّ رابع دعامة للتنمية المستديمة بعد الدعامة الاقتصادية والاجتماعية والبيئية.



أوربا المبدعة ومناخ الحريات
شاكر عبدالحميد

الصناعات الثقافية أكثر من ١٦ فرعًا من الأنشطة والمجالات الإبداعية، بداية من السينما والمسرح والعمارة والحرف الشعبية وفنون الطفل والمواهب والشباب وغيرها، كل هذه الأنشطة تتم من خلال العمل على ما يعرف بالصناعات الثقافية. وكانت لدينا فرصة مهمة، لا أعرف إن كان أحد انتبه إليها أم لا، وهي أن الاتحاد الأوربي حين أتت جائحة كورونا وتوقفت الأنشطة الثقافية، قرر منح دعم للصناعات الثقافية، تحت عنوان: «أوربا المبدعة»؛ إذ قدم دعمه للمسرح والناشرين والمكتبات وللمشروعات التي ترسخ التعاون الدولي داخل أوربا وخارجها، ومن ثم فدعم الصناعات الثقافية هي الصيغة الأكبر والأوضح في وضع الثقافة على خارطة التنمية الثقافية. لا بد أيضًا من الاهتمام بالتعليم ووضع برامج ثقافية تعتمد على الوعي في رؤيتها، ولا بد من إصلاح المؤسسات الدينية، سواء لدى الأقباط أو المسلمين.

مصر دولة مركزية تأتي قراراتها من أعلى إلى أسفل، ومن ثم لا بد أن يتخذ مسؤولوها قراراتهم بتوجيه الدعم الكافي

والكامل لوزارة الثقافة، وأن تكون هناك رؤية واضحة للاهتمام بالموهوبين، واهتمام أكثر وضوحًا بضبط العملية التعليمية والمحتوى الذي يقدمه التعليم، ولا بد من خلق مناخ كامل للحريات؛ لأنه من دون حرية كافية لن تكون هناك عملية إبداعية، ففي ظل الخوف وثقافة الخوف يتراجع الإبداع والفكر والفن، ربما يتقدم المنتج التقني أو المادي، لكن المنتج الفكري يتأخر إن لم ينعدم، والذين عملوا في المجتمع الأميركي رغم مساوئه المعروفة إلا أنهم جميعًا يقولون: لدينا ميزتان، الأولى هي الاهتمام بالتنوع والتعدد، والثانية هي الاعتراف بالخطأ، ومن ثم فإننا لا بد أن نضع الأسس المستديمة لمراجعة أخطائنا.

مجتمع يؤمن بإنسانية الإنسان

كامل فرحان صالح

لا أريد أن أكون متشائمًا، لكوني أسعى جاهدًا إلى بثّ الأمل في المستقبل في طلابي. لكن في الحقيقة، يقف المرء عاجزًا أمام إشكالية الموضوع المطروح، فهل ثمة علاج سحري - عجائبي للقضاء على التطرف والفكر التكفيري عبر التنمية المستديمة؟ ربما يكون ذلك ممكنًا في ظل تضافر عوامل كثيرة، تتشابك فيما بينها لولادة مجتمع يؤمن بدايةً بإنسانية الإنسان، وبحقّه في التعبير، والاختلاف، والاعتقاد، والعيش تحت مظلة العدالة والمساواة، وفي التزام التوازن بين الحقوق والواجبات. ولعل من هذه العوامل: العدالة في القضاء، والتعليم، والرعاية الاجتماعية، وتنقية تراثنا من الخرافات و«الكره والحقد والعنف»، وترديد أقوال الأقدمين من دون تمحيص ونقد.

ولعل أهم الخطوات، وهي ما قد أشار إليها الأديب المصري طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، تغيير النظرة إلى المعلم؛ لأن الرجل (المعلم) الذليل لا يستطيع أن ينتج إلا ذلًّا وهوانًا ومتطرفين، ومن نشأ على الخنوع والاستعباد لا يمكن أن ينتج حرية واستقلالًا؛ لذا، المأمول التركيز على إعداد «المعلم الصالح» إعدادًا جيدًا قبل الحديث عن المناهج والبرامج التعليمية؛ فهذا المعلم هو المسؤول عن تربية الأولاد والبنات بعد الآباء والأمهات، وعلى عاتقه تقع مسؤولية إنشاء أجيال تتمتع بالوعي، والأخلاق، والخير، ومن خلاله نستطيع تلمُّس مستقبل مجتمعاتنا، وقدراتها على مواجهة التحديات.

لكن، وعلى الرغم من جرس الإنذار الذي أطلقه طه حسين في بدايات القرن العشرين، ودعوة رجال النهضة للشعوب العربية إلى «اختيار المستقبل» بدلًا من مواصلة البكاء على أطلال الماضي، وقعنا في الكارثة وبِتنا



مجتمعات استهلاكية، وصورتنا أمام العالم لا تعكس سوى التخلف والعنف الدموي والتطرف، و«التفنن» في صيغ تكفير بعضنا بعضًا.

لم يفشل طه حسين، ومحمد عبده، وقاسم أمين، وجرجي زيدان، وغيرهم العشرات من رجال النهضة، إنما كان تحدي مواجهة تفشي الأمية قاسيًا في مجتمعتنا؛ فالأمية لا تعني عدم معرفة القراءة والكتابة فحسب، بل الأمية بمعناها العميق، هو عدم الوعي بإنسانية الإنسان فينا، وهذا ما قد أمعنا في إهماله عن «غباء مدروس».

ثلاثية الفقر والجهل والاحتلال

المتوكل طه

هناك تحديات كبيرة، منها كيف تنأى بالجيل القادم عن التشدد والتكفير، ولكن هناك أمر أهم، وهو كيف تواجه مفاعيل تفريغ الوعي العربي من قبل القوى الكبرى تحت مسميات العولمة وغيرها، فهذه المفاعيل تفرغ الوعي العربي لصالح الأفكار المتشددة والذهاب نحو التشدد بسبب الجهل والفقر والقمع؛ لذا لا يمكن مواجهة الفكر الإرهابي بعيدًا من مواجهة هذا الثالوث. وبالتالي كيف يمكن أن أواجه تفريغ الوعي وأنا لم أنتصر على هذا الثالوث، ومن ثم فلا ينبغي أن نقطع جزءًا من سياقه، لنتحدث عن مواجهة التكفير فقط، من دون مواجهة البيئة والعوامل الحاضنة لهذا الفكر.

كانت رسالتي للدكتوراه عن الآخر، وذهبت فيها إلى أنني لا يمكنني أن أقبل الآخر إن لم يقبلني الآخر؛ إذ كيف أقبل الأميركي وهو ينهب ثروات الأمة ويحتلّ أرضي، ومن ثم فهناك الكثير من الأمور التي يجب أخذها في الحسبان ونحن نضع خطة للتنمية المستديمة، فالأمور ليست منفصلة عن بعضها، ولكنها منظومة متكاملة.

بالتأكيد كان لا بد أن تتوقف تجربة طه حسين في مستقبل الثقافة؛ لأن النظام العربي الرسمي نظام مكرس لخدمة الآخر، وليس لخدمة شعبه، وبالتالي لن يأخذ هذا النظام بما قاله طه حسين، فهم يريدون تجهيل الشعب لاستلاب حقوقه؛ لأن النظام القائم حينما كتب طه حسين كتابه كان نظام احتلال، وما زال النظام مكرسًا لخدمة النقيض، ويكرس للجهل والفقر في الشارع العربي؛ لذا ما زال التعليم تحت مجهر المموّل الأجنبي الذي يفرض علينا تنقية مناهجنا، يفرض علينا أن نرفع أي كلمة اسمها

> **حماية الثقافة وتطويرها هما في الوقت نفسه، غاية في حدّ ذاتهما، ووسيلة للمساهمة المباشرة في تحقيق جزء كبير من أهداف التنمية المستديمة**

مقاومة أو حق تاريخي. للأسف وضعنا سيئ، وسنكتشف أن لدينا إستراتيجيات لتفريغ وعينا القومي والعربي، سنكتشف كوارث عن الإعلام والمؤسسات الرسمية والتمويل الأوربي.

بلوغ الأهداف الكبرى

عز الدين جلاوجي

أعتقد أن العالم العربي مع بداية العصر الحديث قد شهد انتفاضة ثقافية كبرى حمل لواءها كثير من التنوريين، حتى قبل طه حسين في مصر وفي غير مصر، ورغم أن هؤلاء التنويريين قد انقسموا إلى قسمين، منهم من عمل على التغيير من الخارج، باجتثاث البيت من أساسه وتعويضه بغيره مما هو مستورد جملة وتفصيلًا، وهناك من دعا إلى التغيير من الداخل بمحاولة تأثيث هذا الداخل بقيم جديدة كالحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان وإلزامية التعليم وحرية المرأة وغيرها مع الحذر الشديد على الهوية من الذوبان في الآخر، على اعتبار أن الآخر لم ينفصل كليًا عن جذوره اليونانية والرومانية القديمة، ولا عن انتمائه المسيحي ولا حتى عن قيم الغرب القائمة على النظرة الاستعلائية.

طه حسين ذاته في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» كان يعيش هذا التمزق بين أن يكون صوتًا لمصر فقط أم أن يكون صوتًا للعرب جميعًا، أن يكون صوتًا لمصر في انتمائها العربي الإسلامي أم في انتمائها الماقبل ذلك؟ أن يكون صوتًا لمصر التي يحكمها الملوك، أم لمصر التي تتهيأ ليحكمها أبناؤها فيما بعد، ورغم الخطوات الجبارة التي خاضها المجتمع المصري والعربي عمومًا بتحقيق كثير من التطلعات التي آمن بها التنويريون على اختلاف توجهاتهم، فإن بلوغ الأهداف الكبرى ما زال بعيدًا لأسباب كثيرة جدًّا، منها أن هناك مؤسسات استعمارية تعمل على حقن المجتمع من الداخل بقيم بالية، ومحاولة توجيه مجتمعاتنا بوسائل مختلفة نحو الهاوية كما توجه القطعان بالذات.



فتحي المسكيني
كاتب تونسي

هل يمكن إقامة حداثة أخلاقية بلا فضيلة؟

القراءة الجماعوية لأزمة القيم لدى ألسدير ماكنتاير

في كتابه «بعد الفضيلة: بحث في النظرية الأخلاقية» يقترح علينا ألسدير ماكنتاير نقدًا طريفًا لجملة الحداثة بوصفها في عمقها إشكالية أخلاقية سيّئة الطرح. وذلك أنّها انحرفت عن التقليد الفلسفي العريق للفلسفة الخلقية -أي تقليد التفكير في الفضيلة والسعادة على عادة القدماء إلى حد ابن رشد- وعوّضته بنظريات نقدية حول مدى إمكانية «تسويغ» الأخلاق بشكل عقلي.

وفي هذا الصدد، هو يفترض أنّه لا يمكن فهم الأخلاق الحديثة إلَّا «من وجهة نظر خارجية» (ص١٣-١٤)، وذلك يعني عنده أنّه لا توجد معايير «كونية» أو «غير شخصية» يمكن أن تحكم بها على الصلاحية الأخلاقية التي يجب أن تتوافر في «القيم» المتنازع عليها، والموجودة لدى شعب ما أو في ثقافة ما. وذلك على خلاف ادّعاءات فلسفة التنوير منذ كانط التي أخذت تبحث بدءًا من القرن الثامن عشر عن مثل تلك المعايير الكونية من أجل فرضها على الإنسانية.

وهكذا فإنّ أجدر طريقة لمعالجة المسألة الأخلاقية المتنازع عليها بين المحدثين (من كانطيين وأتباع مذهب المنفعة خاصة) هي أن نعود إلى «تقليد» آخر «غير حديث» كان قد صاغه أرسطو تحديدًا، وذلك من أجل «أن نفهم نشوء الحداثة الأخلاقية وورطتها» (ص١٦). لكنّها «عودة» تاريخية حمّالة لأمل أخلاقي جديد (ص١٥) وليس مجرّد «نوستالجيا» حزينة: لا نستطيع أن نفهم أنفسنا المعاصرة إلَّا «باستعادة تذكّر الأحداث من وجهة نظر الحداثة» (ص١٥٨) استعادة «تاريخية»، تفترض صراحةً أنّه لا يوجد «تسويغ عقلي» كوني للمعايير بل فقط إنّ المعايير «تختلف من زمن لآخر ومن مكان لآخر (ص١٩)، وبالتالي نحن لا نستطيع أن نشرح مفهوم «الخير» الإنساني إلَّا بالاستناد إلى «مفردات اجتماعية محضة، وبلغة الممارسات والتقاليد والوحدة القصصية للحياة الإنسانية» (ص١٦).

لا أحد يكون «متخلّقًا» إلَّا بمعايير الثقافة التي ينتمي إليها، ومن ثمّ فإنّه لا يفهم «معنى» قيمة من القيم إلَّا متى نجح في إدراجها ضمن «قصة» متّسقة من الممارسات أو التقاليد الثقافية الخاصة بجيله أو شعبه أو عصره. وذلك أنّه لا توجد «معايير حيادية» (ص٢١) يمكن أن نحكم بها على الصلاحية الأخلاقية لمفهوم أو سلوك ما. ما يوجد حقًّا في كل مرة هو «نمط من الحياة الإنسانية» حيث تكون مجموعة من «الفضائل» هي «متجسّدة» بشكل «تاريخي» في ثقافة شعب «مخصوص» (ص٢٣).

الفضيلة تُعاش ولا تُستنبَط من أيّ عقل لا يرانا: علاقة جديدة بين الهوية والأخلاق.

علينا هنا أن نبصر بالتقابل الذي يريد ماكنتاير أن ينصبه بين نوعين من الفلسفة الأخلاقية: بين الحداثة الليبرالية والفردانية التي تفترض وجود معايير كونية (ذات طبيعة «قانونية» حول ما هو «عادل» دومًا، كما صاغها كانط) يجب فرضها بوصفها «واجبات» خلقيّة شكلية «محايدة»،

وبالتالي فارغة من أيّ تصوّر ثقافي حول معنى «الخير الإنساني» الذي تؤمن به «جماعة» أو يحمل توقيع أمّة معيّنة، وبالتالي هي بمنزلة محكمة عقلية للبتّ في صلاحية المفاهيم الأخلاقية المتنافسة، وبين موقف فلسفي «مضاد للحداثة الأخلاقية» الليبرالية والفردانية، يستلهم عناصر قوّته النظرية من «تقليد» أخلاقي ينسبه تاريخ الفلسفة المعاصر إلى القدماء، وبخاصة إلى أرسطو (وهو ما يعني أنّه ينسحب على حقبة الفلسفة العربية).

وهو تقليد غير ليبرالي ولا فرداني بل يتصوّر أنّ «الخير» الخلقي (وليس «الواجب الخلقي» أو «المنفعة» الفردية) هو موضوع الفلسفة الأخلاقية، وهو خير متجسّد في «فضائل» لا يتمّ «استنباطها عقليًّا» بل «يعيشها» أناس حقيقيون منخرطون في «قصة حياتهم»، وذلك في خضمّ سعيهم إلى «بناء وإبقاء أشكال من المجتمع موجهة نحو التحقيق المشترك لتلك الخيرات المشتركة، التي من دونها لا يمكن تحقيق الخير الإنساني الأقصى» (ص٢٣).

وينطلق ماكنتاير في كتابه من «اقتراح مقلق» (ص٣٣ وما بعدها)، وهو أن نفترض أنّ كارثة بيئية قد حدثت، وصار البشر يعيشون بعد تلك الكارثة في حالة فوضى. ومن ثمّ علينا أن ننطلق من أنّ «اللغة الأخلاقية في العالم الواقعي الذي نقيم فيه هي في حالة من الفوضى الخطيرة»؛ لأنّها فقدت الصلة بالعالم الذي نشأت فيه، بحيث صارت «أجزاءً تفتقر إلى البيئات [السياقات] التي منها استمدّت معناها وأهميتها» (ص٣٥-٣٦).

وهكذا فما تقترحه الفلسفة هو أنّه لم يعد يمكن أن نفهم مشاكلنا الأخلاقية إذا نحن لم نغيّر «نظرتنا لأنفسنا» بحيث تطالبنا بإجراء «تحوّل في نظرتنا لما نكون وما نفعل» (ص٣٦). يجب أن نركّز هنا على الرابط الذي يقيمه ماكنتاير بين «ما نكون» و«ما نفعل»؛ أي بين «الهوية» و«الأخلاق». وذلك يعني أنّ «السياق» الأصلي الذي تشتقّ منه الأخلاق «دلالتها» ليس شيئًا آخر غير «ما نكون»؛ أي طريقتنا في أن «نكون أنفسنا»، ولا يعني ذلك غير «الهوية».

إنّ هوية الناس تسبق أخلاقهم. ومن ثمّ متى انهار عالم الانتماء انهار معه عالم القيم؛ لأنّ القيم لا «معنى» لها إلّا ضمن شكل من «خُلق العالم»، أي من طريقة «السكن» في العالم. والسؤال عندئذ: أين يجدر بنا أن نبحث عن «مصادر» تساعدنا على إعادة بناء القيم الأخلاقية التي فقدت سياقها؟

> **النتيجة الفلسفية الكبرى هي ليست فقط أنّ «الأخلاق لم تعد كما كانت» بل خاصة «أنّ ما كان أخلاقًا قد اختفى بدرجة كبيرة، وأنّ هذا يشير إلى انحطاط، وخسارة ثقافية كبرى»**

أين يجدر بنا أن نبحث عن مصادرنا الأخلاقية؟

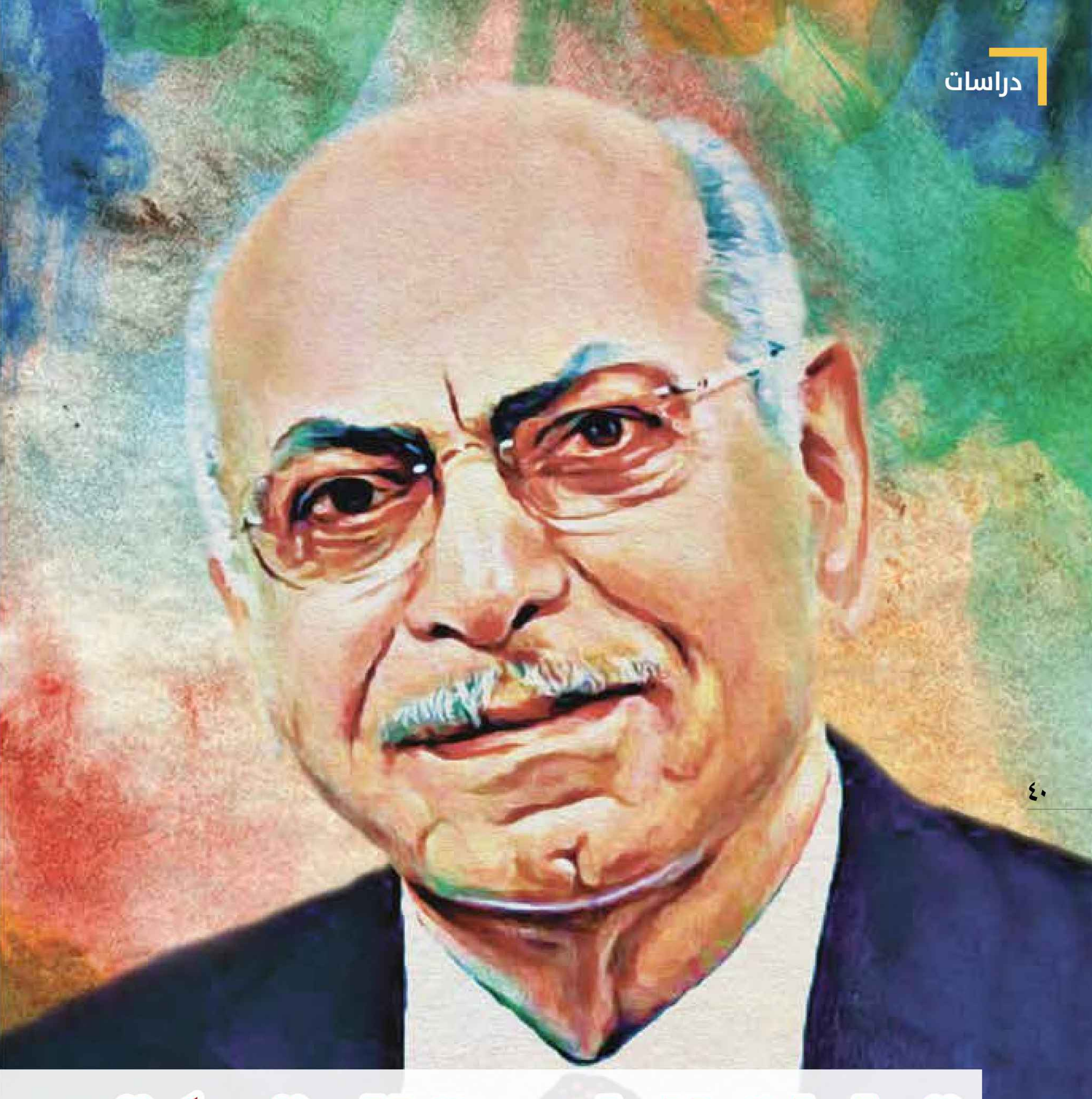
يفترض ماكنتاير أنّ ثمّة طريقةً واحدة لذلك: لا يمكن الانتصار على الفوضى إلّا بالتأريخ لها. إنّ الفوضى الأخلاقية (حيث يسود التنازع بين المذاهب الأخلاقية على التسويغ العقلي الكوني الذي يغلب بقية التصوّرات الأخرى) لا يمكن الخروج منها إلّا عندما ننجح في «فهم تاريخها» (ص٣٦). وَحْدَهُ تاريخ الأخلاق يحرّرنا من وَهْم سيطرة مذهب على آخر. إذْ إنّ العيب الأكبر في أي مذهب أخلاقي، سواء كان ليبراليًّا أو محافظًا أو حتى موقفًا راديكاليًّا، هو الظنّ بأنّ «خطابه الأخلاقي» صحيح وأنّ «لغته الأخلاقية» جيّدة ولن تخذله.

والحال أنّ الفوضى الأخلاقية المعاصرة هي حصلت فعلًا، و«نحن سلفًا في حالة من النكبة لا علاجات كبيرة لها» (ص٤٠). لا تريد الفلسفة هنا أكثر من إثارة «القلق» المناسب حول أزمة الأخلاق، وليس إنتاج الاستياء أو التشاؤم. فإنّ «التشاؤم أيضًا سيتحوّل إلى رفاهية ثقافية، علينا أن نستغني عنها للبقاء في هذه الأوقات الصعبة» (نفسه). بل القلق يهمّ شيئًا آخر: إنّه قلق المفاهيم التي نفكّر بها في المسألة الأخلاقية. والأطروحة التي يسوقها ماكنتاير هي التالية: «إنّ اللغة والظواهر الأخلاقية يدومان حتى لو تصدّع الجوهر الكامل للأخلاق» (نفسه).

إنّ الفوضى تعني بذلك أنّنا سوف نواصل استعمال مفردات أخلاقية فقدت السياق الذي نشأت فيه، وبالتالي هي مفردات تفرض علينا أن نؤرّخ لها من جديد حتى تعود إلى دلالتها الخاصة. وهو يشبّه هذه المعضلة بما يجري في ميدان الحرب الحديثة: «لا يمكن لحرب حديثة أن تكون عادلة، وعلينا الآن أن نكون دعاة سلام» (نفسه).

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





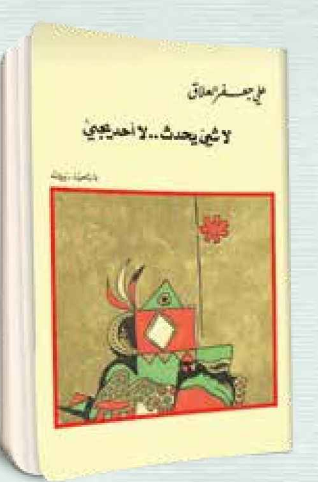
تجليات الطبيعة المتحركة في تجربة الشاعر علي جعفر العلاق

نضال القاسم ناقد أردني

الشاعر المبدع علي جعفر العلاق أحد كبار الشعراء العراقيين الذين أثْروا الشعر العربي بأعمالهم التي تعالقت مع جملة من الوشائج والقضايا الإنسانية، ويميّز العلاق طاقات فنّيّة خلاقة ولغة شعرية مكثّفة؛ عميقة، هادئة، شفيفة، شجية، صافية، غنيّة بالمفردات والصياغات الجديدة؛ إذ نراهُ يتألق في بنائه الشِّعري، مغترفًا من مخياله المفتوح على رؤى إنسانيّة رصينة راقية، مثلما يتألّق في دراساته النقدية، فهو شاعرٌ وناقدٌ مبدع متفرد صاحب رسالة جهيرة، لا يشبه إلا نفسه، شعرًا ونقدًا وإبداعًا، عاش حياته منحازًا إلى الإنسان في كل الأحوال، وقلقًا من بؤسه ومعاناته، ومسكونًا بالقلق وبأسئلة الوجود والحريَّة والتفاصيل الصغيرة التي ستظل تؤثث المشهد غيابًا وحضورًا متناوبًا.

منذ ديوان «لا شيء يحدث...لا أحد يجيء، بيروت، ١٩٧٣م»، و«وطن لطيور الماء، بغداد، ١٩٧٥م»، و«شجر العائلة، بغداد، ١٩٧٩م»، و«فاكهة الماضي، بغداد، ١٩٨٥م»، و«أيام آدم، بغداد، ١٩٩٣م»، و«ممالك ضائعة، القاهرة، ١٩٩٩م»، و«سيد الوحشتين، بيروت، ٢٠٠٦م»، و«هكذا قلت للريح، بيروت، ٢٠٠٨م»، مرورًا بـ«عشبة الوهم، القاهرة، ٢٠١٠م»، و«ذاهبٌ لاصطياد الندى، عمّان، ٢٠١١م»، و«نداء البدايات، بيروت، ٢٠١٣م»، و«حتى يفيض الحصى بالكلام، بيروت، ٢٠١٣م»، و«عشبة الوهم، القاهرة، ٢٠١٤م»، ثم «وطن يتهجّى المطر، بيروت، ٢٠١٥م» وصولًا إلى ديوانه الصادر مؤخرًا عن دار فضاءات بعنوان: «طائر يتعثر بالضوء، عمّان، ٢٠١٨م» راوَحَ العلاق بين الواقعي والخيالي، الآني والماورائي، الذاتي والموضوعي، الغريب والعجيب، الخفاء والتجلّي، الحركة والسكون، الزمان والمكان، الحقيقة والحلم، التاريخ والجغرافيا، موزّعًا جملة أفكاره بدرجات تتفاوت في عمقها لمعالجة الواقعيْنِ الاجتماعي والسياسي على أكثر من خمسة عشر ديوانًا شعريًّا، بأسلوبية فنيّة وجمالية رشيقة؛ تجعل من الكيان النصي للقصيدة كيانًا ذا خصب كثيف وعميق وحيوي.

وليس الكم الهائل من الإصدارات ما جعل علي جعفر العلاق أحد أهمّ الأسماء الشعرية العراقية والعربية، بل لأنّ أسلوبه منفرد ينبض بالحياة، ورؤيته للعالم رؤية شعرية خالصة، وجرأته وتحرره من القيود، وثورته ضد تقليدية الأساليب الشعرية السابقة ونزعتها المتفاصحة، باستعاراتها العتيقة، وتشبيهاتها الجوفاء، وتمرده، في نحو من الأنحاء، على هذا السائد بكل ما فيه من ضعف وصنعة، وإيمانه برسالة الشاعر النقية، وبما يميزه من تحليل عميق للمدركات الحسية، ولانسياب شعره وتدفقه، وفي الغالب جماله الحقيقي الذي يجعل منه قامة شعرية ونقدية ما يحتّم علينا وضع نتاجه على طاولة التشريح النقديّ.



إن تخصيص هذه الدراسة لقراءة ديوان «طائر يتعثر بالضوء»، ليس راجعًا إلى رغبتي في تحية الشاعر علي جعفر العلاق بمناسبة فوزه بجائزة «سلطان العويس» عن حقل الشعر لعام ٢٠١٩م فحسب، بل راجع أساسًا إلى رغبتي في أن أحتفي بهذا الشاعر والناقد العربي الكبير الذي يحظى بعدد مدهش من المحبين، وأن أقف له إجلالًا، وقد كان ينبغي أن أقدم هذا الاحتفاء بتجربته منذ سنوات، فهو يستحق الكثير والكثير كشاعر مبدع وناقد رفيع المستوى.

وعليه، فإن علي جعفر العلاق في هذا الديوان يقدم تجربة شعرية ذات ملامح خاصة لاعتماده على أدوات توافرت لها أسباب النضج الفني، بما فيها من تماسك في الرؤى ومنطلقات تعبيرية تمثل حال متفردة في التجربة الشعرية العربية المعاصرة، والناظر في «طائر يتعثر

بالضوء» من ناحية فنية سيجد أن الديوان يشكل ثورة مباغتة ضد الشعر المصطنع السائد، وانتقالًا فجائيًّا إلى البساطة المتناهية في الموضوع والأسلوب، وهو يشكل امتدادًا لتجربة الشاعر في نضجها وانفتاحها وسعة آفاقها، فالشاعر ينتقل من سياق إلى سياق يجترح دروبًا للخلاص، محتفظًا بحزنه النبيل، وأشواقه الغامضة، وممسكًا بناصية القصيدة كمحاربٍ قديم، وهذا ما نراه جليًّا في قوله:- لا يشاركني قصيدتي غير نَسْرٍ/ كم هتفتُ به لكي يطيرَ/ فلا يقوى/ هتفتُ به لكي يحطَّ/ فلا يرضى.... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: خيط الكلام، ص١٢».

يمكنني القول: إن هذه القصيدة نتاج للأحاسيس لا للتفكير، ولا يقدم الشاعر في هذه القصيدة فلسفته بشكل مجرد، بل يقدمها لنا على أنها تجربة ذاتية خاضها وعايشها، ثم عبّر عنها في أسلوب شعري ابتعد فيه إلى أقصى حد من الزخرفة والمجاز، وهي تمثل الشاعر في بحثه عن الكمال المثالي، فهي ثمرة عبقرية؛ إذ يَهَبُ الشاعرُ الأشياءَ رُوحَها الخاصةَ، فيلبسها معاني الحياة، وهو يجابه الكون وحيدًا يحاول تفهمه من دون اللجوء إلى قيم فلسفية أو دينية مقبولة اجتماعيًّا، مما يجعله ينوء بثقل العبء الذي يحمله، ولكن هذا العبء ذاته هو علامة تميزه.

محاكاة الراهن الاجتماعي

وتبين القراءة الأولية لديوان «طائر يتعثر بالضوء» أن الكون هو المركز الذي يدور في فلكه معظم هذا الشعر، وأن الحقيقة تظل ناقصةً إن افتقرت إلى الجمال والشكل الفني، ولهذا اختيرت صورة الطبيعة وتجلياتها في قصائد الديوان لتكون مدار البحث، باعتبار الطبيعة من أهم ما عوّل عليه الشاعر العلاق لمحاكاة الراهن الاجتماعي بكل أبعاده، ولمحاولة إيجاد تفسير للعالم والعلاقات والأشياء وإيجاد معنى لما يحدث، ويصرّح العنوان بالغرض الشعري الذي يندرج ضمنه النص، وهو وصف الطبيعة في إحدى لحظاتها الزاهية وفتراتها التي تصطبغ فيها كل العناصر بالحياة والحركة.

من هنا فإن القراءة الأولى للديوان تنبئ بأننا أمام شاعر يستخدم اللغة استخدامًا خاصًّا، يعكس خصوصية الشاعر في تأليف بعض المعاني، وبناء بعض الصور، وتلوين الأساليب بطريقة طريفة ومجددة تدل على امتلاك لناصية اللغة، وتمكن من دروب التعبير واقتدار على استدعاء المخزون الشعري العريض وتوظيفه بشكل أكثر إبداعًا، كرمز للتعبير عن أنماط أخرى من التجربة الإنسانية.

فهو ينتقي من معجم اللغة مفردات الحياة والذات ويكسوها أرديةً جديدةً، ويخلع عليها عواطفه، متماهيًا



الشاعر العلاق خلال تسلمه جائزة العويس الثقافية في دبي

مع الأشياء المحيطة به؛ ليؤثث منها عالمه الشعري، فاللغة في يديه طيعة، والصورة مجسدة، والموسيقا منسابة، وهو يُكثر من استخدام كلمات الطبيعة بحمولة إضافية تعطيها دلالات وأبعادًا رمزية، تغذي الفكرة التي يريد تمريرها للقارئ.

وقصائد الديوان لها سمات مميزة سواء من ناحية المضمون أم الشكل، أما من ناحية المضمون فهي تعالج العواطف الإنسانية المباشرة، أما من ناحية الشكل فيميزها الإيقاع الدرامي السريع والانتقالات الفجائية. وهذا ما نستطيع أن نستشفه من هذا المقطع الدال من قصيدة «سألتها أن تقود الليل من يده»:- محنتي حُلُمٌ/ يموتُ فيَّ ليبقى../ محنتي لغةٌ خرساءُ/ لا تسعُ القتلى../ وليس لها إلّا الحنينُ/ إلى اللاشيء../ ذي لغتي/ شريكتي في ابتكار الوهمِ../ أُرهِقُها بما أحمِّلها/ من وحشتي../ وبما يُلقي على حُلُمي/ من حزنهِ الشجرُ... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: سألتها أن تقود الليل من يده، ص٤٦».

ويمكننا في ديوان «طائر يتعثر بالضوء» أن نتابع الافتراق بين الرؤية التي تسعى التجربة إلى طرحها واللغة التي تقدم بها هذه الرؤية، فهناك غرابة ومحاولة لتقديم عالم مركب، ولكن ذلك يتم من خلال لغة فنيّة مركبة ذات نكهة مميزة وصياغة نحوية سلسة وشديدة المنطقية لها جمالها الخاص، ويوظفها توظيفًا حداثيًّا من خلال استخدامه للمفارقة الفنية، وهو ما عبر عنه بقوله: لا تقومي إلى النومِ../ ما زالَ في الليلِ ما نشتهيهِ../ وما زالَ في القلبِ ما لمْ نقُلْهُ../ لنا قمرٌ/ يترقّبُ جلستنا كلّما مرَّ/ حتى يُتِمَّ نميمتَهُ للرعاةِ الوحيدينَ../ في الليل ينمو حنانُ يديكِ/ وينضجُ يُتْمي الذي/ لا ارتواءَ لهُ... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: ما زال في الليل ما نشتهيه، ص١٥-١٦».

هكذا يتحقق عبور لغة الشاعر إلى جوانية قارئها، فهو يريد أن يتخذ من اللغة المحملة بالرمز وسيلة لأنسنة الأشياء، فيغدو فعل التعبير والبوح الهادئ الأسيان، هو النشاط الإنتاجي الأكثر حيوية، ويظهر هذا التواشج العميق بين الشعر والحياة في ملفوظات الشاعر الحميمية والعاشقة التي تخترق الديوان، وتلك قيمة كبرى لا يقدر عليها سوى شاعر ذي إمكانات خاصة.

إن قصائد العلاق مكتوبة بأسلوب شاعرٍ خلّاق مغرم بربط المعاني بعضها ببعض، يحلم بأن يفجر من الصمت لغة تجعل من العدم ممكنًا، ويصيغ قصائده بغرائبيّة

راوَحَ علي العلاق بين الواقعي والخيالي، الآني والماورائي، الذاتي والموضوعي، الخفاء والتجلّي، التاريخ والجغرافيا، موزِّعًا جملة أفكاره لمعالجة الواقعيْنِ الاجتماعي والسياسي، بأسلوبية فنيّة وجمالية رشيقة؛ تجعل من الكيان النصي للقصيدة كيانًا ذا خصب كثيف وعميق وحيوي

باذخة وبحسٍّ شاعري مرهف وعاطفة صادقة، ولغة رمزيّة، تجريديّة، متدفقة، عاجّة بالألغاز والأحلام، تحمل بين جوانحها انبعاثات سرياليّة. يقول في قصيدة «حتى يثورَ الهواءُ على ذاته»: عاليًا/ عاليًا/ أيتها الشّجرة../ أوقدي لليتامى ثيابًا من الخوصِ../ من وحشة الأنبياء ومن جوعهم../ واتركي لحفيفك أن يرتوي/ من كآبتنا../ حرّكي/ بيديك هواءَ المدينةِ/ هذا الرتيب../ المملّ/ اذهبي/ عاليًا../ واغرقي في تجاعيدِه/ الشّرِسَة../ عاليًا/ عاليًا/ في الهواء المملّ/ إلى أنْ يثورَ الهواءُ على ذاتِهِ/ ويفجّرَ ملءَ امتدادِ الضحى/ جرسهُ... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: حتى يثورَ الهواءُ على ذاته، ص٦٧- ٦٩».

إن صوت الشاعر في هذه القصيدة يختلط بصوت الطبيعة؛ إذ إن الشاعرَ يَهَبُ الأشياءَ رُوحَها الخاصةَ، فيلبسها معاني الحياة، بل يجعلها وكأنها أشخاص تتحرك، فهي تفرح وتحزن وتتألم وتحس بالبهجة أيضًا، ورغم صعوبة تحليل الأثر الذي يولده هذا الشعر فإنه يبدو واضحًا أن الشاعر يصف عالم الطبيعة الذي يوجد خارج ذاته، ويمضي إلى معناه العميق بحثًا عن انسجام خفي وأسطوري يؤازر على استيعاب واستقبال وتمثل تناقضاته وخط متغيراته، وهذا الجزء من القصيدة متداخل نسمع فيه أصواتًا مختلطة كأنه نشيدٌ رعوي، ويمكن القول: إن ارتباط الدال بالمدلول والرمز بمحتواه في هذه القصيدة هو ارتباط شبه كامل مما يجعل التفسير والشرح أمرًا عسيرًا.

استثمار فاعلية الرموز

وفي تجربة الشاعر علي جعفر العلاق تتجسد الطبيعة عبر مستويات متعددة تتوزعها سياقات وتأويلات متباينة تتصل اتصالًا وثيقًا بمجرى الرؤية العامة وتحولاتها، أو

المواقف المتولدة عنها وتوجه عمليات استثمار فاعلية الرموز وتصريف أبعادها، كما في قصيدة «عيون المها»؛ إذ إن موضوعها الأساسي هو أحاسيس وآراء شاعر يعيش في عزلة عن الناس، ولكنه يسمع أيضًا موسيقا الإنسانية الهادئة الحزينة، فالعلاقة هنا ليست علاقة تضاد بسيط بل هي علاقة عنصرين يكمل الواحد منهما الآخر، من خلال طرح أسئلة وجودية تتعلق بماهية تجوال الشاعر على الأرض، وعلى هذا النسق الصياغي يقول في هذا المقطع الشعري، الصادق، والجريء، الذي يأتي بمنزلة الحكمة والنصح والوعي بحقيقة الأشياء: وكلّما أوغلْتُ في الغابة/ قالتْ ليَ الغابةُ:/ لا تلتفتْ../ فربّما في آخر الرحلةِ ما يُشتهى../ فيا لها من وحشةٍ/ يا لَها.. «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: عيون المها، ص١٣».

وعلى الرغم من التركيب اللغوي الكثيف والمدهش لهذه القصيدة إلا أنها في تتابع صورها وأحداثها تشبه الحلم إلى حد كبير، فهي قصيدة رؤيوية شمولية متداخلة مصنوعة من مواد أولية ذات أبعاد لغوية وتخيلية، تتشابك فيها الصور والمشاهد المتناقضة والحافلة بالتوتر والاضطراب والتنوع وتتجاوز فاعلية الذات الداخلية والعالم الموضوعي الذي يستقي منه الشاعر رؤاه، ونسمع فيها أصواتًا مختلطة ليس لها إيقاع مميز، فكل شيء في هذه القصيدة مثقل بالصور، وهذا ناجم عن أن الشاعر حاول أن يتحدث عن نفسه مباشرة ولكنه آثر أن يرتدي قناعًا شعريًا رقيقًا يبدي أكثر مما يخفي، في صيغ تعبيرية، تتذبذب حركتها بين الثبات والتحول، والانكفاء والانتشار، وهذا ما انسجم مع المقصد العام للنص.

إن سؤال الزمن في هذه القصيدة يأتي مشوبًا بالخوف على المكان العراقي الذي ينأى ويبتعد، فيما يشبه احتكامًا إلى دلالات متقاربة أو متباعدة تمنح القصيدة بهاءها السحري الأسطوري الخاص الذي يحتويها، ويستدعي حضورها أو سلطانها كفعل أو رمز حي يحيا في الداخل محتميًا بدفئه، وهو ما يرسخ واقع الجدل الذي يغلف جوهر حركية القصيدة، ويحكم حقيقتها، لنقرأ له خاتمة هذه القصيدة المعبرة والدالة: لا الريحُ تمضي بي/ إلى هُوّةٍ../ لا خمرةُ النومِ عراقية/ لا خطوةُ البدءِ ولا المنتهى../ لا الكرخُ يدنو، لا عيونُ المها/ تضيءُ دنيايَ.. «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: عيون المها، ص١٤».

أما قصيدة «شمسٌ على آخر الشجرة» فهي دعوة لاكتشاف الذات واستكشاف تحولاتها ومواجهة انعكاساتها، وقد جاءت القصيدة مكثفة وقصيرة وذات بناء شعري متين ينزع للتأمل، وعبّرت عن محاولة الشاعر خلق نوع من التناظر الجمالي بين ما يستطيع أن يستشفه من مضامين مستقاة من مفردات الطبيعة بكل أبعادها، وبين ما يطرحه من رؤى عبر قصيدته لمحاكاة الراهن الاجتماعي بكل أبعاده جماليًا وفكريًا. وهذا ما يمكن أن نلحظه في قوله: صعدا/ ناصعين/ إلى آخرِ التلِّ../ لم يجدا في انتظارهما/ غير ذكرى القطيع الذي رعياهُ../ وما كانَ من رفقةٍ/ في زمانٍ مضى../ أصْغَيا../ حُلْمٌ تتلقّفُهُ جوقةٌ/ من ذئابٍ ومن سَحَرَةْ../ ثَمَّ شمسٌ تجفُّ/ رويدًا.. رويدًا../ على آخرِ الشجرةْ.. «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: شمسٌ على آخر الشجرة، ص٥-٦».

والمتأمل لهذا النص الشعري سيكتشف أن هناك إصغاءً واضحًا لوطأة الزمن، وأن الذات الشاعرة تنظر إلى الكائنات بفلسفة وتأمل لتصل إلى معناها ودلالتها العميقة، فالفرح الأصيل ثمرة رؤية عميقة، وضمن تحولات هذه البنية الجدلية فإن التفاصيل الحسية والروحية يمكن العثور عليها عبر تدفُّقات شهقات الخيال، مُسقِطًا إياها على واقعنا المعاصر لإكسابه دلالات جديدة وفق منظور خاص؛ لأن فهم النص وتأويله يختلف من قارئ إلى قارئ، ومن زمانٍ إلى زمانٍ آخر.

الترابط العضوي وحركية الوجود

إن الاهتمام بديمومة الحركة أو ديمومة الحياة في القصيدة، يكشف عن الترابط العضوي القائم على حركية الوجود عبر المنظور التشكيلي الذي يستمر في قصائد الديوان؛ إذ جسَّد الشاعر حركة الأفعال عبر ملامح بدائية مفعمة بالروائح التي تبعثها الأشياء، مثل: «القطيع، الذئاب، القبائل، الفأس، الناقة، الحطب، النسر، الغابة، الكرخ، عيون المها، الليل، جمر الغضا، حفيف القصب، الأسلاك الشائكة، الملك الضليل، القطاة،



الشيح، الخريف، المطر، عيون القطا، اليباس، النجوم، الصفصاف، الصحراء، ريح جرداء، العراء، الأنهار، البراكين، الرعاة، الغزلان، الهواء، لحاء الشجر، الموج، الضوء، الحصى، الخيول، الندى، النيران»، ثم حاول أن يُطَعِّم تلك الأجواء بأشياء أثيرة لديه مثل: «السَّحَرَة، الحوت، الناقة، عيون المها، الكرخ، جمر الغضا، أباريق من فضة، حفيف القصب، الملك الضليل، البئر، العراق، سفن الأنبياء، المُعلّقات العشر، الخليفة الأحمق، عصا الترحال، عويل الأمهات» وهي مفردات ذات قيمة جمالية ساحرة استقاها الشاعر من ثقافته الشرقية ولم ينسَ أن يمنحها نوعًا من الإثارة والتركيب اللغوي الكثيف والمدهش، كما حاول الشاعر الاستفادة من الأبعاد اللونية لتلك الأشياء مع اهتمام خاص باللون «الأبيض»، وهذه الخلفية النصية هي المسؤولة عن إنتاج المعنى.

ويحتاج التشكيل الجمالي في ديوان «طائر يتعثر بالضوء» إلى تأمل، فالطبيعة في الديوان كائن عام، يستبدل الشاعر معطياته على امتداد الديوان في تباديل وتوافيق عشوائية، ولا بد في كل قصيدة أن نجد على سبيل المثال واحدة من الكلمات التالية: «الشمس- القطيع- القبائل- الحطب- الغابة- الريح- الليل- الرعاة- الشيح- الرمل» وهذا أمر يشي بخصوصية التجربة، فهو يفتت عناصر الطبيعة ويعيد صياغتها من خلال رؤية شعرية ذات نكهة شرقية متأثرة في الوقت ذاته بالإنجاز الشعري الأوربي الحديث، أو ما يعرف بـ«الشعر الرعوي»، وربما يكون هناك ارتباط بين إقامة الشاعر علي جعفر العلاق لسنوات في بريطانيا وبين هذا النمط الشعري الذائع الصيت في أوربا.

إن الشاعر علي جعفر العلاق يتمتع بوعي حادّ، ويمتلك رؤية شمولية، وهو شاعر يحتفي بالطبيعة ويفرد لها مقعد الصدارة في مشهد قصيدته حيث تحضر عناصر الطبيعة في كل سطر شعري عنده كما تتداخل عنده عناصرها مع مشهد الذات والأنثى، ولسنا تقريبًا بإزاء تجربة شخصية مع امرأة محددة؛ إذ يوجه الشاعر خطابه في قصيدة «ما زال في الليل ما نشتهيه» إلى امرأة يدعوها إلى مشاركته تجربته الشعورية الوجدانية، ومؤشرات توجيه الخطاب إلى هذه المرأة واضحة في قوله: «لا تقومي إلى النومِ- لنا قمرٌ- بُحتُ إليكِ بما لم يقلْهُ أحد- مددْتِ يديكِ إلى ليلنا الوثنيِّ- لنقُمْ دافئينِ إلى ليلنا- كي يكون لنا وحدنا- سنعودُ إلى ليلنا الحرِّ ثانيةً».

في تجربة الشاعر العلاق تتجسد الطبيعة عبر مستويات متعددة تتوزعها سياقات وتأويلات متباينة، تتصل اتصالًا وثيقًا بمجرى الرؤية العامة وتحولاتها

أما في قصيدة «نهرُ الغياب» فهو يتحدث عن اللهفة القديمة التي تفنى ثم تحيا من جديد، ويستحضر الأنثى المراوغة التي تجمع ما بين النقيضين «الحضور» و«الغياب» بما يرمزان إليه من دلالتين مختلفتين جذريًّا، وهو خطاب يفتح أفق التواصل مع المرأة على مصراعيه، ومن يدرس قصائده سيجد بوضوح أنه يستخدم في أغلبها مفردات تدل على المرأة، الأنوثة، الحنين، الحزن، الحيرة، الأغاني، الغياب... إلخ، في انتظار ما سيكون، وما يدلل على ذلك، قوله في قصيدته «عكّازٌ في الظلام»: «ربّما ستكونينَ حزني/ الذي لن يجفَّ/ حنيني الذي لن يخفَّ/ التفاتي الذي لن يكفَّ/ تكونينَ أغنيةً تتقاذفني/ بين كَرخٍ وشامْ/ وها أنذا/ بعد عشرينَ كارثةً../ أتعثّرُ بالضوءِ من حيرةٍ/ ثم أرمي بعُكّازتي/ في الظلامْ... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: عكّازٌ في الظلام، ص٢٤».

وتعبر تجربة العلاق الشعرية عن شوق للتواصل مع الكون، مع الطبيعة، مع التاريخ القديم، مع الإنسان، وفي قصيدة «غموض» وهي قصيدة رمزية غامضة بعض الشيء نجد أن الشاعر يوظف الصورة لزيادة التأثير الانفعالي، ولننظر مثلًا إلى هذا المقطع الشعري: حين التقيته مصادفةً/ كان يتّكئُ على شجرةٍ وحيدة/ وقد ربطَ إليها ثلاثين قرنًا/ من الغموضِ والكسلِ العاطفيِّ القديم../ هَممْتُ أن أسأله... «طائر يتعثر بالضوء، قصيدة: غموض، ص٢٩-٣٠».

هكذا يقرأ الشاعر بفلسفة وتأمل سيرة الوجود والكائنات، مبتعدًا بذلك من التفاصيل اليومية التي تغلّ الخيال الخلاق، فالقصيدة تتحدث عن الذبول والانكسار والاغتراب وعن جفاف ينبوع الحياة، وهي تؤسس سياقها من خلال استعارة بعض المفردات الحاضرة في جسد القصيدة كالغموض والكسل العاطفي، والبؤر الاستعارية المتناثرة فوق هذا الجسد، تستمد دلالتها وإيحاءاتها وتمثّلاتها من خلال هذا السياق.

الشعبوية أسلوب سياسي أم نزعة عابرة للأوطان؟

جان نفردين بيترس

فهمي الورغمي مترجم وباحث تونسي

هل ينبغي لدردشة حول الشعبوية أن تُعنى بالشعبوية، في مقابل نبذها لأوجه التطرف بشتى أنواعه، أو يجب أن تكون معنية بفشل المؤسسات وسوء تصرف النخب في عالم يمتلك فيه ثمانية مليارديرات نصف ما يمتلكه سكان العالم؟ سيؤدي الخيار الأول إلى نقاش مختلف تمامًا وربما يمكن التنبؤ به نوعًا ما أكثر من الأخير، والذي قد يشمل «السيئ والأسْوأ منه». والخيار الثالث هو أن الأنماط المُختلفة لاقتصادات السوق تُسفر عن أنواع مُتباينة من الشعبوية، بما في ذلك البلوتو-شعبوية. وتتبع هذه المناقشة الخيارين الأخيرين.



ماذا يريد الناس؟ الشعبوية، مخاطبة الناس مباشرة، وتعني إخبار الناس ما يريدون، بما يكفي من الإقناع لإثارة العاطفة والمساندة. العديد من التفسيرات تتعامل مع الشعبوية بوصفها أسلوبًا سياسيًّا بالأساس يتمثل في تجاوز المؤسسات والنخب والتعامل مع الناس مباشرة، أو «الأسلوب السياسي العملي». من الواضح أن هذا النمط يمكن استخدامه بطرق مختلفة ولأغراض مختلفة على نطاق واسع، لذلك فإن الشعبوية لا تخبرنا الكثير دائمًا. مما يشمل مقاربة غرامشي للتعبئة الثقافة الشعبية لاكتساب النفوذ والهيمنة؛ «والعودة للماضي لتطبيق غرامشية اليمين». هذا أمر منطقي، لكن هذا يتعلق فقط بكيفية فهم آليات التوعية الشعبية. هذا تفسير قاصر للشعبوية. ملاحظة آرنستو لاكلو الألمعية هي أن الشعبوية تنشأ من تَشَظٍّ في ركائز السُّلطة مما يدعو إحدى فصائلها لمناشدة «الشعب» لتجاوز النخب السياسية عبر المؤسسات الخارجية. مثل هذه النداءات، بالطبع، قديمة قدم أثينا الكلاسيكية وروما (نداء إلى الدهماء وهم عامة الشعب للتمركز في مجلس الشيوخ).

إحدى أوائل الحركات الشعبوية هي للأرجنتيني خوان بيرون، الذي وجّه خطابه «عاري الصدر» في بوينس آيرس بأسلوب شعبي حاملًا رسالة مساواتية. في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، جاءت الشعبوية أيضًا مصحوبة بمفاهيم العدالة والاشتراكية؛ مثل عبدالناصر في مصر، الاشتراكية العربية مع بن بلا وبومدين في الجزائر، القذافي في ليبيا في وقت مبكر، والخُميني في إيران. اليوم قد ولّت، على حد تعبير لاكلو، القدرة المُهيمنة لليسار القديم. «إن اليسار القديم -بسبب سياساته الطبقية الراديكالية، وإنتاجيته وإحصاءاته القديمة- يموت في كل مكان».

الشعبوية، مخاطبة الناس مباشرة، و إخبار الناس ما يريدون، بما يكفي من الإقناع لإثارة العاطفة والمساندة. عدد من التفسيرات تتعامل مع الشعبوية بوصفها أسلوبًا سياسيًّا يتجاوز المؤسسات والنخب والتعامل مع الناس مباشرة

يتطلب نجاح التوعية الشعبية تجاوز العدد من العَتبات:

- التلاؤم الثقافي. حيث غيرت مارين لوبان اسم حزبها من الجبهة الوطنية إلى التجمع الوطني (التجمع الوطني، ٢٠١٨م)، بهدف التخلي عن صورتها «الشيطانية» وتليينها، بعيدًا من إهانة المحرقة النازية لوالدها.
- الدعم الإعلامي. الشعبوية هي صراع من أجل المنصة العامة. دون الدعم الإعلامي لتضخيم المنصة، لا يمكن اختراق القُوى الشعبية. وتتبادر للذهن القوة الإعلامية لبرلسكوني ومردوخ فوكس ترمب. أيضًا يتبادر للذهن دور الإعلام في تايلاند (ثاكسين شينا واترا، ثم الصراع بين القمصان الحمراء والقمصان الصفراء المؤيدة للمَلَكية) ومصر (حكومة الإخوان المُسلمين). في البَرازيل، قام تليفزيون غلوبو بفضح عمليات الفساد في حكومتي لولا وديلما رُوسيف والتحقيق في رشاوى مَغسلة السيارات (Lava Jato) دون التعريج على أن مثل هذه الرشاوى كانت شائعة في الحكومات البرازيلية لأن المشكلة الأساسية هي العتبة المنخفضة للأحزاب لدخول البرلمان؛ لذلك تتطلب القابلية للتسوية حلولًا وَسَطية يمكن تسهيلها بواسطة الإحسانات أو الرشاوى. وقد مكن إقصاء لولا من الساحة الانتخابية من تركها مفتوحةً للوافد الجديد جائير بولسونارو.
- أصداء الثقافة العامة. تبلي القمية المسيحية بلاءً حسنًا في أوربا الشرقية.
- التوقيت المناسب. (التزامن) لعب حزب الحرية اليميني في هولندا لـ«غيرت فيلدرز» دورًا مهمًّا في مواجهة الحركات المناهضة للإسلام، لكن مع حلول أزمة ٢٠٠٨م لم يكن أمام الحزب أي شيء ليقدمه وانخفضت تقديراته في سبر الآراء.
- التماهي مع الفئات الشعبية. أَخضِر رسالة ريفية إلى جمهور ريفي صغير في المدينة. لقد لعبت الورقة الريفية بشكل جيد للعديد من الأطراف في كثير من البلدان. رغم أن هذا يصب في صالح الهدف المرجو. في عصر الذروة التواصلية، لا يمكن رفع الغشاوة بشكل كبير وإلا فإن الجموع الحضرية لن تكتفي بالمشاهدة (كما يفعلون في معظم البلدان) بل يتجمعون ضده.

وهذا هو السبب في أن الاستهداف السياسي الجزئي للانتخابات الأميركية لعام ٢٠١٦م عبر فيسبوك وبيانات كامبريدج أناليتيكا كان مهمًّا جدًّا. تم تطبيق المنهجية نفسها في استفتاء خروج بريطانيا من الاتحاد الأوربي.

- تجييش العاطفة. ذَكرْ بالملاحم (من قبيل «جعل أميركا عظيمة من جديد»)، وليس بالوقائع أو السياسات. في ظل مجتمعات تُسَاقُ لها المعلومات على مدار الساعة وطيلة الأسبوع، ليست البيانات هي المحرك وإنما العاطفة.
- في الدور الثاني: يفضل تسجيل بعض الحاجيات التي يجب قضاؤها. رغم ذلك، مع حلول الوقت وقد جرى تقليب الموجات البثية وتجميعها يصبح من الصعب التفريق بين التمثيلية وبين النصر.

هذه العتبات العامة معتمدة في عدد من البلدان، بل إن الحزم الحالية تعدُّ موضوعًا حساسًا. ومن ثَمَّ، فإن الشعبوية متنوعة والشعبوية الفَوضوية ضرورية. عدد من الروايات والتفسيرات للشعبوية لها طابع إقليمي وغالبًا ما يجري استقراؤها من بلدان أخرى أو على مستوى العالم، كما لو كانت تطبيقًا لتفسيرات مماثلة. المشكلة الأخرى هي أنه بسبب موضوع الشعبوية التي تهتم بالشكل والأسلوب، فإنها تصرف الانتباه عن المضمون، مثل البرامج السياسية والبنى التحتية للسلطة. يُناقش هذا المقال هذه المشكلات ويقترح تصنيفًا لاستحضار تنوع الشعبوية كعلاج. على مدى السنوات الأخيرة، أصبحت الشعبوية أكثر بروزًا كموضوع، وتزايد اهتمام وسائل الإعلام والوثائق البحثية. في هذه الأثناء، هناك فصائل أخرى من كتل السلطة لا تقف مكتوفة الأيدي. مثل العديد من المصطلحات في الوقت الحاضر، أصبحت الشعبوية سلاحًا. والسؤال إذن هو ما وظيفة الخطاب الشعبوي الذي يُحققه.

> **بسبب موضوع الشعبوية التي تهتم بالشكل والأسلوب، فإنها تصرف الانتباه عن المضمون، مثل البرامج السياسية والبنى التحتية للسلطة**

ما الدور الذي تلعبه في المجال الخطابي؟

بالنظر في العناوين الأخيرة:

- «كوربين وترمب مقابل النظام الليبرالي» (Philip Stephens، فايننشال تايمز، ١ سبتمبر ٢٠١٧م).
- يمكن أن تكون القوى الناشئة هي المنقذة للنظام الليبرالي العالمي (أميتاف. أشاريا، فايننشال تايمز، ١٩ يناير ٢٠١٧م).



- التحركات الشعبية تنذرعمالقة المال (جيليان تيت، فايننشال تايمز، ١٩ يناير ٢٠١٨م).

تستشهد جيليان تيت بمُخطط حول «السياسة الحديثة» التي أنتجها صندوق الإحاطة في بريدجووتر، وهو مزعج على حد تعبيرها: «كشف العدد الساحق أن نسبة الأصوات التي حصل عليها المرشحون الشعبويون المُناهضون للبِيروقراطية في الغرب، مثل الرئيس دونالد ترمب في الولايات المتحدة، الفرنسية ماري لوبان وزعيم حزب العمال البريطاني جيريمي كوربين، انفجروا من ٧٪ في ٢٠١٠م إلى ٣٥ ٪ في ٢٠١٧م.»

تكتسب الحركات والأطراف المنضوية تحت عنوان الشعبوية زخمًا، ومن هنا تأتي فكرة الموجة أو انفجار الشعبوية. تتعامل العديد من التفسيرات مع الشعبوية بوصفها عابرة للأوطان أو نزعة عالمية. عدد من المُناقشات ترى أن الجانب الآخر من الطيف «ليبرالي»، كما في الديمقراطية الليبرالية والقيم الليبرالية والرأسمالية الليبرالية والنظام الليبرالي الدولي. باختصار، قد يُمثّل ذلك أيضًا كديمقراطية، كما في الرأسمالية الديمقراطية. يُشير تكتل كوربين وترمب «في مواجهة النظام الليبرالي» إلى أنهما يعبران عن اضطراب.

مصطلح «ليبرالي» هو مصطلح بريطاني وأميركي له معنى معاكس تقريبًا في أوربا القارية، حيث الأحزاب السياسية الليبرالية عادة ما تكون أحزابًا مؤيدة لأعمال الوسط. وصف أوربا بأنها «ليبرالية»، كما هو الحال في «أوربا الليبرالية»، أو في الافتتاحية «ميركل تقود الكفاح الأوربي من أجل القيم الليبرالية» (افتتاحية الفايننشال تايمز، ٣ يناير ٢٠١٧م)، ليس منطقيًّا خارج بريطانيا. من الغريب أنها تتغاضى عن حزب ديمقراطي مسيحي. جلبت التطورات في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة موضوع الشعبوية إلى الواجهة. خلقت انتخابات ترمب وبريكست انطباعًا بوجود موجة شعبية. تجمعتْ مع الأحزاب اليمينية في أوربا، والسلطوية في أوربا الشرقية، والتطورات السياسية في تركيا والفلبين والهند، و«المد الوردي» في أميركا اللاتينية. كذلك جزء من الذاكرة القريبة هو حركة حزب الشايفي الولايات المتحدة. إن دور الرجال الأشداء في كثير من البلدان، مثل بوتين وأردوغان ومودي وكاغامي في رُواندا، زاد من الانطباع بأن الديمقراطية في تَراجع. تتميز مسألة الشعبوية إلى جانب الشعارات بتهديدها للديمقراطية والرأسمالية.

إحدى أوائل الحركات الشعبوية للأرجنتيني خوان بيرون، الذي وجه خطابه «عاري الصدر» في بوينس آيرس. في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، جاءت الشعبوية أيضًا مصحوبة بمفاهيم العدالة والاشتراكية – مثل عبدالناصر في مصر، وبن بلا وبومدين في الجزائر، والقذافي في ليبيا في وقت مبكر، والخُميني في إيران

تعبير عن شرطة الحدود

وهكذا يُعرَّف مجال بأكمله، نظام عالمي يشتمل على داخلي وخارجي، ومركز ومحيط، وهو المجال الذي تعارض فيه «قوى مقاومة المؤسسات» «المؤسسة». في هذه الحالة تصبح الشعبوية مُشكلة مركزية بارزة. ثم تعمل الشعبوية كتعبير عن شرطة الحدود. البحث جارٍ عن تعريف وتحديد وتفسير سوسيولوجي للشعبوية. وفي تلك الأثناء، فإن التركيز على الشعبوية، وتعريف مورفولوجيتها، يضع «المؤسسة الحاكمة» بعيدًا من الأنظار. إن المخاوف التي ربما تكون قد ولدت الشعبوية، مثل الاتفاقيات التجارية والعولمة (على سبيل المثال، الطريقة التي نُظِّمتْ بها العولمة)، تطفو على السطح، لكن تشير المباحثات إلى أنه بالنظر إلى مورفولوجيا الشعبوية، من الأفضل ترك مثل هذه المخاوف للمؤسسة.

ومع ذلك، ننظر عن كثب وتتضح الصورة. لا توجد موجة من الشعبوية. نعم، تبدو بعض المظاهر السطحية متشابهة، إلا أن علم الأنساب والسياسات الاقتصادية وسياق الحركات والأحزاب مختلفة تمام الاختلاف. من خلال تسليط الضوء على أوجه التشابه السطحية، فإن مناقشة الشعبوية في الواقع تشتيت للانتباه ومضللة. تُشير الشعبوية حسب كثير من التفسيرات إلى أسلوب سياسي ما (نقد النخب، وتجاوز المؤسسات، والنداء المباشر للناس) بينما تراوح جداول الأعمال على نطاق واسع. التركيز على التهيكل يؤدي إلى تجمع واسع النطاق من الشعبوية، عبر اليسار واليمين، بينما يؤدي التركيز على جداول الأعمال إلى تمايز حاد. مقاربة واحدة تتعلق بأسلوب ما، والآخر يتعلق بالجوهر.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

في وداع إلياس فركوح
حين ترى إلى صديق ينطفئ

«**ما** العمر إلا ليلة كان الصباح لها جبينه»، وما الصباح إلا حفنة من وقت يتصرّف بها القدر كما يشاء.

جمعَنا مكتبُه صباح اليوم الأخير من حياته، بعد انتظار شهور فرضه وباء قوي الإرادة طويل الإقامة. بدأ اللقاء أنيسًا دافئًا، انتهى شجنًا بارد الأطراف بعد ثلاث ساعات، توّجه رحيل أخير، لا لقاء بعده ولا اجتماع.

جاء إلياس مبتسمًا أنيقًا، كما عهدته، في تمام العاشرة، قال: لا أحد في المكتب وأمامنا فسحة من الزمن، ومرض كورونا المخيف لا يخيفني، ستحدّثني عن كتابك الذي لا ينتهي عن نجيب محفوظ، وأحدّثك عن عزمي على إعادة تأسيس «دار أزمنة» وأنا في الثانية والسبعين. طموح وافد تغذّيه الخبرة وتجبر عليه الحياة.

قال جملته وعلت وجهه ابتسامة، واختلس نظرة إلى صورة غالب هلسا المستقرة أمامه. نظر إلى صورة الروائي الراحل، وبدأ حديثًا عن دار نشر أسّسها قبل ثلاثين عامًا، غدت جزءًا من حياته.

صورة هلسا التي أمامنا مكتوب عليها: «رحل ليبقى» تسرد حكاية قديمة عن شغف البقاء وإرادة الفناء القاطعة. بدأ الروائي الذي فارق الحياة في دمشق عام ١٩٨٩م، مرتاحًا، ينظر إلى الأمام وعلى وجهه آثار ابتسامة. كان إلياس يختلس النظر إلى الصورة مبتسمًا، كما لو كان ينظر إلى وجه قديم اطمأن إليه، وتجهر نظرته المقتضبة بالألفة والأمان. وحين انتبه إلى انتباهي إلى حضوره الموزّع على صورة الروائي الراحل وبوح الأصدقاء في لقاء مرتقب قال: كثيرًا ما رغبت أن أكون امتدادًا له، وكثيرًا ما شعرت أنه ممتد في حياتي.

سألته: من أين جاءت الرغبة والشعور بالامتداد؟ توقعت إجابة آتية من أحلام الكتابة وشقاء التماثل، لكنها جاءت من جهة أخرى معمورة بالأخلاق ومعايير الفضيلة، ترجمتها كلمة غامضة واحدة: المناقبية. كلمة أربكتني أضاءها المتحدّث سريعًا: «أخلص غالب للكتابة، وأعطى، شابًّا، قصصًا قصيرة مدهشة، وأخلص لروايته وأنجز عملين كبيرين: «الضحك» و«الخماسين»، وأخلص لذاته واختار المنفى من دون أن ينفيه أحد، وأخلص لطفولته وصباه وسجلهما في روايته «سلطانة». أدركت أن «المناقبية» وحدة الكتابة والنظر، تنشد الحقيقة وتزهد بالإعلان والمصلحة.

انجذب إلياس إلى ما أراد أن يكونه، هجس بصدق «غالب»، اقتفى أثره في الحياة ولم يُحاكِهِ أدبًا. أعرب عن إخلاصه في قصته القصيرة . الطويلة: «أسرار ساعة الرمل»، التي تجاور أفضل ما كتبه القصّاصون العرب، وحاور «مناقبية غالب» في رواياته الذاهبة من شكل إلى آخر؛ إذ الشكل في «أعمدة الغبار» يغاير ما أعلنت عنه «أرض اليمبوس»، والشكل الأخير يختلف عنه في «غريق المرايا»... والشكل في روايته غير المنجزة واسع الاختلاف عمّا سبقه. لكأنه في روايته التي لم تكتمل روائي لا نكاد نعرفه، جمع بين الساخر الشعبي و«دنس الحياة» الطليقة، والرغبة في السخرية من ذاته ومن ظواهر البشر.

لم أشعر بروحه فرحة ومبتهجة بقدر ما كانت عليه

> **جمعَنا مكتبُه صباح اليوم الأخير من حياته، بعد انتظار شهور فرضه وباء قوي الإرادة طويل الإقامة. بدأ اللقاء أنيسًا دافئًا، انتهى شجنًا بارد الأطراف بعد ثلاث ساعات، توّجه رحيل أخير، لا لقاء بعده ولا اجتماع**

وهو يتحدّث عن عمل لن يكتمل، هجس به سنوات: «سأفاجئك هذه المرة، وسأفاجئك كثيرًا، لن يتعرّف القرّاء عليّ إلا بصعوبة... في هذا العمل إلياس جديد...». لم تكن روحه المبتهجة تنتظر إعجابًا من أحد، كان يلبي نزوعًا داخليًّا، وقناعة تخبر أن أخلاقية الأديب من إتقان عمله، وأن مناقبه من صدق وحبر وورق وكتابة فوق كتابة، وحوار مع الذات طويل...

الذي لا يلفت إلى ثناء ولا يعبأ باستنكار

سألني ذات مرة: «من هو الأديب الأخلاقي يا حضرة الناقد؟» قلت: هو الذي يعلّم غيره من الأدباء، من دون قصد، شيئًا جديدًا عن الكتابة الأدبية. أجاب إلياس: أخطأت القصد، فأنا لا أريد أن أعلّم أحدًا. لا أحاكي أحدًا ولا يحاكيني أحد. قلتُ: هو الذي يكون أخلاقيًّا داخل الكتابة وخارجها، يحترم الكتابة ويحترم صورته بين القرّاء. قال: ربما أصبت، وتابع: «الكتابة فعل حميم، كالحب، يطلب لذاته، لا يلتفت إلى ثناء ولا يعبأ باستنكار. الأديب الحقيقي مسكون بمثال، لا فرق إن عرفه أو بقي مضمرًا. والأخلاق رضا عن ذات تجتهد في الصواب، مأواه الروح ولا ينظر خارجًا».

تذكّرت وأنا أنصت إلى صديقي الراحل إعجابه بالمصري إدوار الخرّاط وعمله المرهق في اللغة، واختلافه عنه أيضًا. كنتُ أقول: أحترم للخرّاط ثقافته وجهده، ولا أستسيغ «لغة الكهّان»... كان إلياس يقول: تختلف ذائقة القرّاء باختلاف ثقافتهم. لا إبداع بلا اختلاف، وإدوار الخرّاط أديب مختلف نزيه... وبالغ الدماثة أيضًا، قابلته أكثر من مرة في القاهرة».

قال في لقائنا الأخير وهو يختلس النظر إلى صورة هلسا مرة تلو مرة: «هل تعلم أنني لم ألتقِ غالبًا أبدًا؟ قرأته غير مرة، وفرض عليّ تنقّله المستمر بين عمّان وبغداد والقاهرة وبيروت ودمشق مسؤولية غامضة، تُشرح ولا تُشرح في آن، فكتبتُ عنه وعرّفت بقيمته في الأردن، ونشرت «دار أزمنة» رواياته جميعًا...». جمع إلياس، قبل عامين، قصص غالب القصيرة في مجلّد واحد. طلبت منه أن أقوم بتقديمها. هكذا قرأت من جديد إبداع غالب في بداياته، تلك المدهشة الشاهدة على «موهبة مصقولة». كان محمود درويش يقول: الإبداع من موهبة صقلها العمل.

صوت إلياس خفت قليلًا

شعرت أن بعض التعب أصاب إلياسَ في الحادية عشرة والنصف. لكنه استأنف حديثه عن غالب، وقال: «في احتفاء كتّابنا الأردنيين بروايته «سلطانة» شيء من المبالغة المتقصّدة. يتخذون من ذكرياته عن طفولته وصباه دليلًا على منفى قسري، وهذا ليس صحيحًا، وبالمناسبة فإن «سلطانة» ليست أفضل أعماله، ولم تعجبني روايته «ثلاثة وجوه لبغداد»، أخفق فيها التجريب، وما زلت أعتبر «الخماسين» روايته الأكثر اكتمالًا، ظهرت الأخيرة عن دار «الثقافة الجديدة» في «قاهرة» السبعينيات في سلسلة كان يشرف عليها الروائي المصري صنع الله إبراهيم، الذي ربطته بغالب صداقة طويلة.

لاحظتُ أن صوت إلياس خفت قليلًا، يمسّد شعره بحركة عصبية، وغدا كلامه متقطّعًا، وأن شيئًا من عدم الراحة غطى وجهه. أطفأ «التكييف» وفتح النافذة وتابع الكلام: «مجلة خليجية طلبت مني المشاركة في ملَفّينِ مخصصيْن لغالب هلسا وتيسير سبول، اعتذرت في البداية، وأقنعت نفسي بالمشاركة في النهاية؛ إذ لا يجوز ألّا أشارك في الكتابة عن روائيين أردنيين... لا شيء عندي ما أضيفه إلى ما كتبت عن غالب منذ زمن».

صار وجهه شاحبًا، تلامحت حبّات عرق على جبهته، نظر إلى النافذة وقام ووقف أمامها، كما لو أنه شعر بأن الغرفة ضيقة قليلة الهواء... طلبت منه أن يرجع إلى بيته. أجاب: تعب صغير ويزول. ترك النافذة وجلس قرب باب الغرفة، تلفّت يسارًا ويمينًا، كما لو كانت الغرفة تنسحب منه أو ينسحب منها. جلس في مواجهة صورة غالب هلسا تمامًا. توزّع علينا جو من الضيق والقلق حاصره إلياس بابتسامة منقوصة، وجملة جاهزة: «تعب صغير ويزول، أعرفه منذ زمن، يأتي جامحًا ويرتدّ خائبًا». لكن التعب استبعد الخيبة وأصرّ على الظفر.



كان بطبيعته هادئًا مقتصد الكلام ويؤثر الصمت أحيانًا. يتابع شواغل ذاتية ومخطوطات الدار المستجدة، التي كان يقرؤها بعناية. كنت أراقب أحواله وأنا جالس أمام طاولة منفردة، تتيح لي القراءة والكتابة في زياراتي الأسبوعية المتعددة الأغراض. وكثيرًا ما كنا نتقاسم الكلام عن كتاب أعجب به. يفتح صفحاته ويقرأ أسطرًا ترضي ذوقه الأدبي، يؤطّرها، أو يعلّم عليها، بقلم رصاص، ويثني على الترجمة الجيدة. كان يجدها، غالبًا، في ترجمات سبقت العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، يجدّ في البحث عنها ويفرحه العثور عليها إلى حدود الطرب.

رأيت إلياس فركوح، للمرة الأولى، في ندوة عن الرواية الأردنية، عقدت في عمّان أواخر القرن المنقضي. أهدى إليَّ روايتيه: «أعمدة الغبار» و«قامات الزبد» وانسحب، إهداء بلا كتابة، نحّى الشخصي سريعًا واختصر اللقاء في كتابة وقراءة مفترضة وجملة «سعدت بالتعرّف عليك». بدا لي أنه يقول: الأديب الحقيقي يتعرّف بأدبه ويترك شخصه بين الجموع. لم أتبيّن ملامحه إلّا بعد سبع سنوات، التقيته مصادفة، حدّثني عن «دار أزمنة»: «فيها كل ما تحتاجه» قال.

انتبهت إلى صوته الهادئ وأناقة بسيطة وحرارة في العينين والكلام. بدا لي كتلميذ مدرسة ثانوية جمّ الأدب جميل الأناقة. سأعرف لاحقًا أنه درس صبيًّا في القدس، يوناني الجد مع قرابة سورية، قضى مدة في بيروت الحرب الأهلية، تقاسم فيها مع مؤنس الرزّاز صداقة طويلة صيّرها إلى حديث إبداعي بين الأحياء والأموات في كتابه «رسائلنا ليست مكاتيب»، سرد فيه أحلامًا واسعة عاجلها الانحسار، وحوارات طويلة اغتالها الموت، وطموحات حلوة المعشر معتلّة النهاية. قال عن مؤنس ذات مرة: «أرهقته طموحاته ورغبة طليقة في الحياة، لم تروّضه الحياة ولم يروّضها، وأتعبته حواراته مع أعمال روائية كبرى، فحمل كتبه وهواجسه وقامته النحيفة ورحل»... أضاف مبتسمًا: «وكان أردنيًّا نبيلًا وعروبيًّا صادقًا».

استغرق إلياس في صمته، كأنما استسلم إلى وجع لا يبارحه، يطرده بعينيه وبيديْن لا تلبيانه، يرتسم على صفحة الوجه معذّبًا... نسي كلامه قبل ساعات ثلاث عن عزمه الماضي في تجديد دار نشره وهو في الثانية والسبعين، ونسي رواية جميلة ستغدو يتيمة، وغفل عن مشروع بحثي عنوانه: مخاتلة السرد والسرد المخاتل، قوامه أعمال هلسا وتجربته الروائية الذاتية، كما قال، و«موقع الشر في أعمالهما معًا»، شر لا تجريد فيه، يتراءى في شوارع الحياة، وعلى الأحياء أن يقاوموه؛ لأن عليهم أن يقوموا بذلك.

وقف أخيرًا مستجمعًا شتات إرادته، نطق بكلمات عن الألم وأشخاص يحبهم، نظر إلى الأعلى وتنفّس «وصيّة» استقرت بين «أعمدة الغبار».

وحدة الثقافة والكتابة الروائية

أذكر عنه اعتزازه بقصته «أسرار ساعة الرمل»، التي جاءت كعمل منتظر، ومنظوره إلى مراوغة الوجود وثقل «اللايقين» الذي سجّله بإشارات متعددة في روايته «أرض اليمبوس»، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية في دورتها الأولى، وجهدًا لا مساومة فيه في توليد أسلوبه اللغوي تكشّف في روايته «غرق المرايا». وأذكر دفاعه عن وحدة الثقافة والكتابة الروائية، والعلاقة العضوية بين الأديب الحقيقي والشأن العام: «إنسان لا يهتم بالشأن العام مخلوق نافل فائض عن الحاجة»، ومقته لـ«النميمة الثقافية»، ذلك أن على المثقفين أن يحوّلوا خلافاتهم إلى قضايا ثقافية،... وأذكر إعجابه بالكتابات النظرية لهنري ميلر، التي يتصالح فيها الحكم الأدبي ومحبة الأصدقاء وحكايات الحياة اليومية.

> **الشكل في روايته غير المنجزة واسع الاختلاف عمّا سبقه. لكأنه في روايته التي لم تكتمل روائي لا نكاد نعرفه، جمع بين الساخر الشعبي و«دنس الحياة» الطليقة، والرغبة في السخرية من ذاته ومن ظواهر البشر**

في يوم الأحد أصرّ أن نلتقي يوم الأربعاء الذي تطيّرت منه طيلة حياتي، وفي يوم الأربعاء، جاء قبل الموعد بربع ساعة، وفي مكتبه يوم الأربعاء تحدّثنا، في العاشرة، عن هواجسنا، وتوقفنا في الحادية عشرة أمام أصدقاء رحلوا، ومررنا في الثانية عشرة على مشاريعنا الكتابية القادمة، وفي الواحدة اجتاحه ألم يكدّر الروح لا صوت له، وفي الواحدة والنصف، تقريبًا، هربت منا «نون الجماعة»، ورجعت إلى البيت وقد خسرت صديقًا عزيزًا، عرفته عشرين عامًا وقاسمني لطفه واجتهاده ومكتبه وكلماته الأخيرة، وذكريات نظيفة موجعة.

أذكره تلميذًا ثانويًّا، هامس الصوت مصفّف الشعر لطيف المحيّا، يركض سعيدًا في شوارع القدس. لاحق مثالًا لا يعرفه غيره، حاوره وتعلّم منه، ودعاه إلى «دار أزمنة»، وبرهن أنه روائي متجدّد، أكان ذلك في بلده، أم في فضاء الكتابة العربية.



لؤي حمزة عبّاس
كاتب عراقي

إلياس فركوح: حلم الكُتاب المستحيل

مشهد ١

حدّثني عن الشجرة، كان رحيل مؤنس الرزاز الفاجع قد أنبت شجرةً غريبةً في داخله، الشجرة التي أخذت تكبر مع كلِّ رحيل، لكنها منذ رحل أمجد ناصر، قرينه البدوي، صارت غابةً، أسمع حفيف أوراقها في حديثه عن أمجد مثلما سمعته في حديثه عن مؤنس، وما يعنيه رحيل كلٍّ منهما بالنسبة له، أدخل عليه في «أزمنة»، أراه مفترشًا أوراقه، وبخطه المنمنم يواصل الإجابة عن رسائل مؤنس القديمة، بعد عقود من رحيله.

- الموت لا يقطع الرسائل ولا يوقف الأحاديث!

قال بصوت خفيض، كأنه يخاطب نفسه.

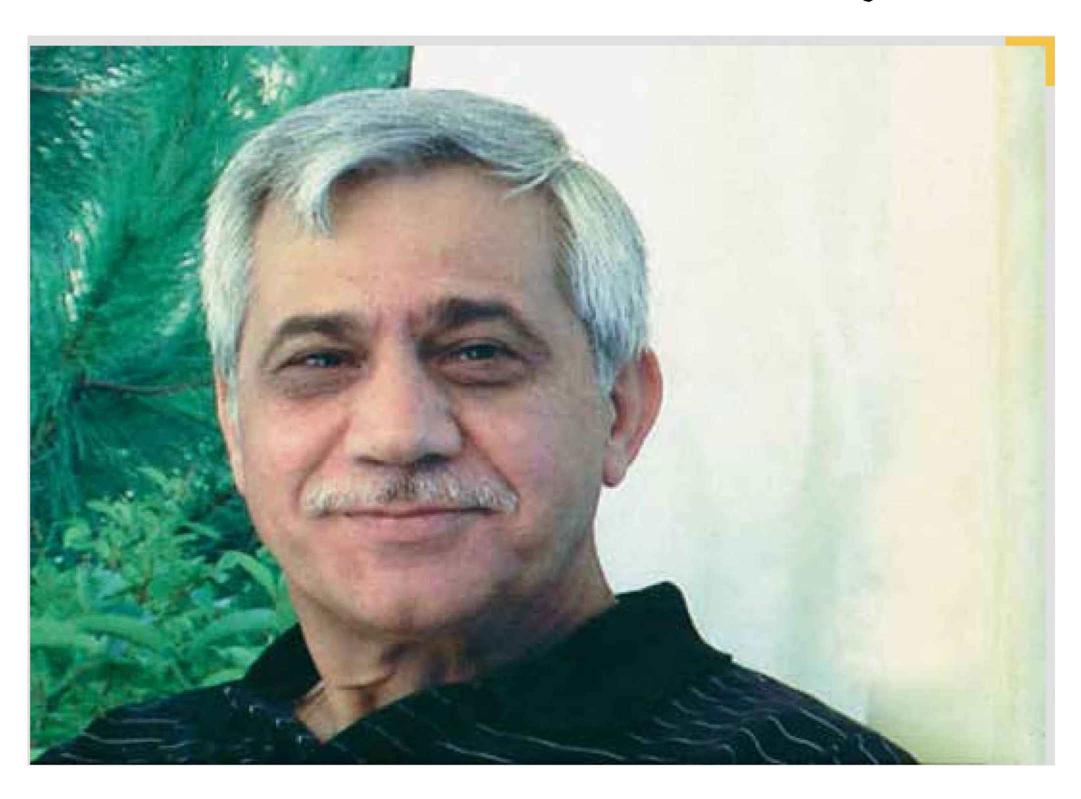
- إنها المشاريع التي لا تخطر على بال، يا صديقي.

أجبته.

بعد أقل من عام، وصلتني إلى البصرة نسخة من كتابه وقد سمّاه «رسائلنا ليست مكاتيب»، إنها الرسائل التي تعدّت كونها مكاتب، وفي إهدائها كتب، بحرف مائل أنيق، عن الموت الذي لا يقطع الأحاديث.

مشهد ٢

لم يكن إلياس فركوح (١٩٤٨ - ١٥ يوليو ٢٠٢٠م) صاحب دار أزمنة، ناشرًا عابرًا، قاربت الصنعة بينه وبين



الكتاب فامتهن نشره وتوزيعه، بل كان عاشقًا فريدًا من عشاق الكتاب، متطلعًا للأجمل والأكثر إبداعًا في صناعته. في معرض فرانكفورت للكتاب في عام ٢٠٠٤م، المناسبة التي سعدتُ بصحبته فيها أول مرّة، كنا نتجول بين أجنحة دور النشر العالمية، نتوقف أمام كلٍّ منها، يسحب كتابًا ويتصفحه بصمت، يقرّبه من وجهه كأنه يستنشق عطره، بعد أن أنهينا جولتنا غادرنا الأجنحة متوجهين لكافتيريا المعرض، حينها تحوّل صمته إلى بوحٍ مثقلٍ ببعد الأمل: متى نصل بالكتاب العربي إلى هذا المستوى؟ أمل يُدرك استحالته في واقعنا الذي يزداد تراجعًا كلما تقدم الزمان، لكنه، مع ذلك، بقي مسكونًا بحلم الكتاب المستحيل.

مشهد ٣

صلة إلياس، ساردًا نوعيًّا، بالكتابة، حققت له موقعًا متقدّمًا في الكتابة العربية الحديثة، فلم تكن الحداثةُ لديه ناتجةً عن رغبة آنية أو هوى عابر، بل كانت ذهابًا نحو التخوم البعيدة للتجربة الإنسانية، بدفقها المستمر ودأبها المتصل، حداثةُ الكتابة لديه تتعدى ما هو زائل وعابر ومنقضٍ، لتعبّر عن شغفها بالمضي نحو الجوهر البعيد في أعماق الإنسان، وهو يعيش كفاحه المستمر من أجل المشاركة في إنتاج معنى ما للوجود، أتقدّم خطوة فأقول: كتابة إلياس تُنتج صيغتها من (الكاتب الملتزم)، حيث يتجلّى الالتزام لديه إسهامًا كليًّا في البحث عن الإنسان، ضمن مساحة مضبوطة هي مزيج فاعل من الأدب والحياة؛ لذلك كان الإنسان في مشروعه السردي، مناسبةً لتجديد الكتابة واحتمال عناءاتها، من هنا نظر إلياس إلى كلِّ ما حوله بوصفه إنسانًا قيد التحقق والأمل؛ المدينة، والكتاب، واللوحة، والصورة الفوتوغرافية، والأغنية، جميعها يذوب في فكرة الحداثة، ويعود لينبثق من جديد إنسانًا يشرب من نبع الحرية الزاخر النقي، وهو ما كان يدعوه لتصوّر مشروعه الكتابي، على اتساعه وتنوّعه، نوعًا من (الشهادة) غير المنقطعة وغير المحكومة بظرف، إنما المنقادة لطموحها في إنتاج نص يستجلي ما عاش من تجارب وما تخيل من أحلام.

> صلة إلياس، ساردًا نوعيًّا، بالكتابة، حققت له موقعًا متقدّمًا في الكتابة العربية الحديثة، فلم تكن الحداثةُ لديه ناتجةً عن رغبة آنية أو هوى عابر، بل كانت ذهابًا نحو التخوم البعيدة للتجربة الإنسانية

مشهد ٤

لسان صامت يوقظ سؤالًا، ونظرة ساخرة. بين اللسان والنظرة، ومن خلالهما، ينسج إلياس فركوح قولًا في معنى الكتابة ومعنى الوجود، وجود الكاتب الذي يتأسس على وجود الخيّاط وينبثق عنه، في محاولة لاستعادة الفعل الخلاق ومبادلة الوظائف بالدخول إلى الكتابة من سمّ الإبرة وقد (نتشت) وميض عيني الأب الذي كان يمتهن الخياطة النسائية، لتضيء عيني الابن، دورة واسعة من ظلام ونور، ترعاها حيرة موصولة تكتب لوعة الابن أو تخيطها، بين موت هنا وهلاك هناك.

وهي العناصر التي ستؤسس كتابة إلياس فركوح عوالمها عليها، وتنظم تحولات حكاياتها، مثلما ستبني على أرضها معمارها السردي بين أمكنة وأزمنة وحكايات تتباعد حينًا وتتقارب أحيانًا، ممتدة على مساحة تفيد من حيوية المرجع، على اختلاف أشكاله، وفاعلية الوثيقة وهما يعيشان، مع كل حكاية حياة جديدة، فلا تعد، عندئذ، مراجع صامتة أو وثائق تحيا أسيرة وقائع تاريخية معلومة، بل تجد مع زمنية السرد إطارها المبتكر الذي يمكّن كلًّا من المرجع والوثيقة من إنتاج قول مغاير عما ارتبط به، وأحال إليه خارج مجال الكتابة السردية واقتراحات قراءتها.

إن الدورة، وهي ترتجح بين ظلام ونور، والحيرة، وهي تتواصل في نسيج الحكايات وتوجّه مساراتها، والموت الحاضر أبدًا في مجرى وقائعها، تعمل جميعها على نسج تفاصيل مشروعه السردي وتنظيم حركتها بما تبتكره من وشائج، وما تعمل على توليده من أسئلة.





حياة عمامو: لا توجد موضوعية مطلقة في التاريخ...

ومهمة المؤرخ التأويل وملء الفراغات

حاورها: **أسامة سليم** كاتب تونسي

تنفي الباحثة والأكاديمية التونسية حياة عمامو وجود حقيقة مطلقة، لا في التاريخ ولا في غيره، موضحة أننا كلما تقدمنا في العلم ألغينا ما حققناه سابقًا. وبالتالي، انطلاقًا من وجهة نظرها هذه، لا توجد مواضيع قُتلت بحثًا؛ لأن الموضوع يمكن أن نتناوله بطرق مختلفة، وبخاصة مع وجود ما يسمى بالمقاربات المتعددة الاختصاصات.

وتشدد صاحبة «النصوص العربية وقضية التأويل»، في حوار مع «الفيصل» على عدم محاولة إسقاط المفاهيم التي أتت بها حضارات ومنظومات وأنساق وأيديولوجيات أخرى على ماضٍ، كان يتشابه فيه العالم. وتشير إلى أن الحكم الاستبدادي، لم يكن خاصًّا بالعرب المسلمين، إنما كان متفشِّيًا في كل أصقاع الدنيا شرقًا وغربًا، وأن الخلط بين الدين والسياسة، كان موجودًا في كل أنظمة الحكم التي واكبت وجود الإسلام وتطوره.

وتؤكد أن التعامل مع المصادر غير المباشرة يجب أن يكون شديد الحذر، وأننا يجب أن نستعمل فيه النقد، والنقد الصارم خاصة؛ من أجل أن نستخرج ما يمكن أن يكون قد وقع فعلًا.

نشرت الباحثة والمؤرخة حياة عمامو، عددًا من الكتب المهمة وعشرات الدراسات، التي منحتها مكانة مرموقة في أوساط المؤرخين والمفكرين العرب، ومن هذه الكتب «المفاوضات بين النبي محمد وأهل يثرب والهجرة من مكة إلى المدينة»، و«أصحاب محمد ودورهم في نشأة الإسلام» و«السيرة النبوية: مناهج، نصوص وشروح».

في هذا الحوار تتطرق حياة عمامو إلى قضايا تخص التاريخ والتأويل وخلفيات المؤرخ، والمصادر المباشرة وغير المباشرة.

• يَجمَعُ الذاكرة والتاريخ والتراث، خيطٌ ناظم يتمثل في الماضي بوصفه مسرحًا لهذه الأحداث، وإلى ذلك هنالك اختلاف كبير بينهم، كيف تفسرين ذلك كمؤرخة؟

■ التاريخ هنا يختلف اختلافًا كليًا عن الذاكرة والتراث؛ لأن التاريخ هو دراسة الماضي، على عكس الذاكرة والتراث، والذاكرة على ما أعتقد جزء من التراث؛ لأن الذاكرة يمكن أن يُعَبَّرَ عنها بالتراث اللامادي. بالنسبة لي كل من التراث والذاكرة تعتبر أشياء مهمة لدراسة التاريخ. إن التاريخ هو علم نتناوله عبر اعتماد معطيات متعددة، تتركز أساسًا على ما يسمى بالتراث والذاكرة لإعادة قراءة وصياغة ما مضى، يقول جاك لوغوف في هذا الصدد: إن الناس دائمًا وأبدًا يحبذون الذاكرة على التاريخ، على أساس أن التاريخ وقع تبريره وتوظيفه وتغييره بما يتماشى والأيديولوجيات السائدة، في حين أن الذاكرة هي من قبيل الأشياء التي تخوض في التلقائيات والعفويات، فهي تعكس الواقع أكثر من التاريخ الذي ربما وقع التلاعب فيه، وإلى ذلك يؤكد جاك لوغوف أن التاريخ هو الدراسة عبر توخي قواعد علمية، وهذه القواعد العلمية تتمثل في المنهجية أساسًا.

فالذاكرة والتراث هو كل ما نرثه عن أجدادنا، كل ما يتجمّع لنا من معطيات تاريخية، في حين أن التاريخ هو اعتماد المنهج والمقاربات لدراسة كل من الذاكرة والتاريخ لاستخراج دراسات لفهم ما وقع. وفهمُ ما وقع يكادُ يكون من باب المستحيلات؛ لأننا لا نستطيع أن ندركه بأكمله، فلا بدّ من وجود فراغات، وهذه الفراغات تختلف من دارس إلى دارس في التاريخ. إذن هنا أريد أن أتطرق إلى مسألة مهمة جدًّا كثيرًا ما تُطرَح، وتتمثل فيما يمكن تسميته بالموضوعية. فالموضوعية في التاريخ والعلوم الإنسانية بصفة عامة لا تكون حاضرة بصفة مطلقة، فالموضوعية أن نتوخى المناهج العلمية، وليس أن نصل إلى نتائج حقيقية؛ لأن الحقيقة التي مضت ومرّت وقع إعادة إنتاجها بطرق مختلفة، لذلك فإن ما نتوصل إليه هو جزء من الواقع، وليس كل الواقع.

الموضوعية أن نتوخى المناهج العلمية، وليس أن نصل إلى نتائج حقيقية؛ لأن الحقيقة التي مضت ومرّت وقع إعادة إنتاجها بطرق مختلفة

كل ما هو إنساني ليس مُطْلَقًا

• يُعَدُّ علم التاريخ علم المعطيات المتعددة والحقائق النسبية، فلا وجود لحقيقة مطلقة، وفي ضوء ذلك يكون الزمن كفيلًا بفرز ذلك، حيث إنه كلما طال الزمن قلّ المستفيدون من تزويره. كمؤرخة، كيف يقع تعاطيك مع المصادر والوثائق والمعطيات، وعلى أي أساس تتعاملين معها؟ فمن خلال قراءة للتاريخ العربي الوسيط، نجد أن المفكر هشام جعيط يقر بإلغاء المصادر التي ظهرت بعد القرن الثالث للهجرة، وهو الأمر الذي يؤكده كذلك المفكر السوري جلال صادق العظم، الذي يرى أن تلك الحقبة لم تخلُ من التوظيف الأيديولوجي والسياسي، وخصوصًا في عهد الدولة الأموية التي وقع خلالها أكبر تجميع للأحاديث النبوية. ونجد أنك تطرقت إلى ذلك في كتابك «السلطة وهاجس الشرعية»، بمعنى كيف نحدد مصداقية المصادر؟

■ كل ما هو إنساني لا يمكن أن يكون مُطْلَقًا، فكل الدراسات التاريخية حتى غير التاريخية لا يمكن أن توصل إلى حقيقة مطلقة، أكاد أجزم بأنه لا توجد حقيقة مُطْلَقة لا في الحاضر ولا في المستقبل، وينطبق هذا على العلوم الصحيحة، وإلا قُتِلَ الهاجس الإنساني فينا نحو التجديد والتطور.

إن هذا التطور العلمي وتواصل الاكتشافات وتقدم الأنساق بصفة عامة، يمكن أن توجد في كل علم، وتعدّل في المستقبل ما كنا نعدُّه في السابق حقيقة، وهذا يرتبط بالموضوعية؛ لأن الموضوعية لا تهتم بالوصول إلى الحقائق،

فالحقيقة تختلف من مدرسة إلى مدرسة ومن زاوية إلى زاوية ومن إنسان إلى إنسان، فعندما أدرس حدثًا معينًا يمكن أن نقول على سبيل المثال الفتنة الكبرى، من الزاوية التي ننظر إليها يمكن أن نستخرج حقائق قد تكون في بعض الأحيان مناقضة لما توصل إليه غيرنا، هنالك أيضًا مسألة الأحداث التي تقع بصفة مادية، وهنالك ما نتصوره مثلًا في المخيال والوهم، والتخيل.

والمخيلة تلعب دورًا مهمًّا جدًّا في التاريخ، المخيال الشعبي والمخيال العالمي والكوني. أسوق لك مثالًا بخصوص المخيال الكوني، من العلماء في التاريخ الوسيط مثل الطبري، يمكن عدّه عالمًا بأتم معنى الكلمة، إلا أن ما يورده من روايات حول حدث ما فيه إقصاء لبعض الروايات الأخرى، مثل وجهة النظر الشيعية، وإن حرص على أن يجمع أكثر ما يمكن من الروايات، ولكن استعراضه لهذه الروايات يحمل خلفية أيديولوجية، وهذا لا يمكن أن ينقطع مع الإنسان، ما دام الإنسان هو من يرصف الأحداث التاريخية، ويحاول أن يستنبط منها أشياء.

لا بد أن نراعي في ذلك هذا التوظيف الذي نقوم به من دون أن نقصد أن نكون موالين لناس من دون ناس آخرين، هذا عمل إنساني والعمل الإنساني يقع الأخذ فيه في الحسبان ما يروج في مخيلة الباحث ومخيلة الدارس، ومدى فهمه المميّز والاستثنائي والانتقائي. إذن، يمكن أن نفهم معنى حدث معين أو ظاهرة معينة بطرق مختلف.

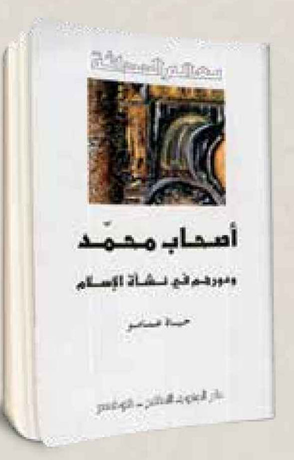
• إذن، التاريخ علم إنساني، والسمة الإنسانية هي سمة غير متكاملة، هل هذا إقرار بأننا لن نصل ونبلغ الحقيقة المطلقة أبدًا، وخصوصًا أنّ هذه النقطة نجدها متواترة ضمن الفصل الثاني من مؤلفك «تصنيف القدامى في السيرة النبوية»؟

■ الحقيقة المطلقة لا توجد لا في التاريخ ولا في غير التاريخ، بدليل أننا كلما تقدمنا في العلم ألغينا ما حققناه سابقًا. من وجهة نظري هذه، لا تُوجَد مواضيع قُتلت بحثًا؛ لأن الموضوع يمكن أن نتناوله بطرق مختلفة، وبخاصة مع وجود ما يسمى بالمقاربات المتعددة الاختصاصات، هذا من شأنه أن يجعلنا ننسّب كثيرًا فيما نتوصل إليه من نتائج، إذن فالتاريخ عند جاك لوغوف علم، ولكنه علم بمناهجه وليس بنتائجه. ومن وجهة النظر هذه، النتائج تأتي في مرحلة التأويل، والتأويل يأخذ كثيرًا من ذات الإنسان، ومن فكره، ومن خلفياته. إذن تختلف النتائج باختلاف المقاربات وباختلاف التأويل وباختلاف المنهج الذي نتوخاه، وباختلاف الخلفية التي ننطلق منها خاصة.

مصادر أنجزت بخلفيات مختلفة

• على أي أساس تنتقين مصادرك، بقصد إثراء مدونتك التي نجدها حاضرة في غالبية مؤلفاتك، سواء «السيرة النبوية: مناهج، نصوص وشروح»، أو «السلطة وهاجس الشرعية في صدر الإسلام»؟

■ ثمة اختلاف بين المناهج والمصادر، أنا أعتمد على المصادر باعتماد منهجيات ما، فمصادر التاريخ الإسلامي الأول، أو تاريخ الإسلام المبكر، كما يصفه الكثير من المؤرخين وتحديدًا الأستاذ جعيط والأستاذ راضي دغفوس وغيرهما من أساتذة درسوا في الجامعة التونسية، هي مصادر غير مباشرة. إذن لا نشتغل على الأرشيف بحكم أن الأرشيف غير موجود في ذلك الزمن، والأمر لا يتعلق بالمسلمين وحدهم، إنما يتعلق بكل الأمم التي سبقتهم والتي تعايشت معهم، بحكم عدم وجود الأرشيف وبحكم عدم وجود الآثار في كل الميادين وبحكم عدم وجود الكثير مما نسميه بالوثائق المباشرة أو المصادر المباشرة. فنحن نتعامل مع مصادر غير مباشرة، وهذه المصادر غير المباشرة، أُنجِزتْ بخلفية ما، أُنجِزتْ بخلفية التخليد خلافًا للمصادر المباشرة، التي تُنجَز بطريقة ليست فيها أية خلفية، مثلًا، فحين تقوم بصياغة عقد بيع أو شراء يكون عبارة عن وثيقة إدارية يمكن عدّها محايدة، لا يوجد فيها أي هدف لتخليدها أو شيء من هذا القبيل.



لذلك، فإن التعامل مع المصادر غير المباشرة يجب أن يكون شديد الحذر، ويجب أن نستعمل فيه النقد والنقد الصارم خاصة؛ من أجل أن نستخرج ما يمكن أن يكون قد وقع فعلًا. فالمنطلق من خلال اعتمادنا على هذه المصادر لا يتمثل في اعتمادها كلية، وإنما يتمثل في انتقاء ما يمكن أن يكون قد حدث فعلًا، وبالتالي فالمؤرخ

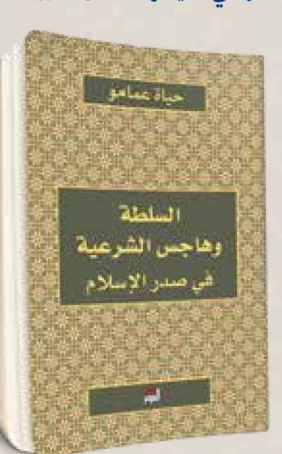
مطالب بملء الكثير من الفراغات عبر فرضيات، عبر استنتاجات، وهذه الفرضيات وهذه الاستنتاجات تقوم على جزء بسيط مما يعده حقيقة. لذلك لا يمكن أن تؤدي بنا إلى إعادة تركيب ما وقع فعلًا، وإنما قد تؤدي بنا إلى تركيب ما وقع في ثلاثة أرباعه أو في نصفه أو في ربعه، إلى آخره، ونحن ننتظر دائمًا وأبدًا تطور هذه المناهج ووجود مصادر أخرى وتقارير التنقيب على الآثار؛ لتعديل رؤيتنا لكثير من الأشياء.

● لكن على الرغم من هذا، نجد الكثير من الوثوقية والدوغمائية حاضرة في التعاطي مع المصادر التاريخية في عدد من الكتب والمؤلفات الكلاسيكية التي تقدمها كمسلمات يبنون على أساسها بحوثهم، فهل غياب الرؤية النقدية والتعامل مع تنزيل المصادر في سياقها التاريخي يؤدي إلى صياغة وسوء فكري وإضافة لَبْس على التاريخ الإسلامي المبكّر، وتعطيل تقديم طروحات جادّة في هذا المبحث؟ مع أننا نجد محاولة لتفسير هذه المسألة في كتابك «السيرة النبوية: مناهج، نصوص وشروح»، إلا أننا لا نجدها بالعمق المطلوب.

■ في الحقيقة، المؤرخون سواء كانوا من مؤرخي الغرب -ولا أريد أن أطلق عليهم مؤرخي الاستشراق- أو من المؤرخين المسلمين؛ تناولوا التاريخ الإسلامي بمقاربات متعددة، ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مقاربات، هنالك المقاربة الوصفية، وهي التي تبحث فيما يوجد في المصادر، وتحاول إعادة تركيبه على أساس أن كل ما يوجد في المصادر لا يرقى له الشك، وهذه اشترك فيها العرب المسلمون خاصة، وكذلك الكثير من المستشرقين ساهم في كتابة تاريخ المسلمين المبكر بطريقة وصفية وليس بطريقة أخرى. وهنالك المقاربة النقدية، وهذه المقاربة بدأت منذ القرن التاسع عشر، وتوسعت في القرن العشرين، وهي موجودة إلى الآن عند كثير من المؤرخين الغربيين وكذلك عند عدد من المؤرخين التونسيين، تأثرًا بهشام جعيط وتأثرًا كذلك بالمدارس الغربية عامة.

المؤرخ مطالَب بملء الكثير من الفراغات عبر فرضيات، عبر استنتاجات، وهذه الفرضيات وهذه الاستنتاجات تقوم على جزء بسيط مما يعدُّه حقيقة

وهنالك مقاربة أخرى مهمة جدًّا لم ننتبه إليها كثيرًا في التاريخ العربي الإسلامي المبكر، وهي المقاربة التشكيكية. هذه المقاربة التشكيكية وُجِدَتْ مع المقاربة النقدية، ومن أكبر أقطابها في بداية القرن العشرين هنري لامنس، الذي ينزع كل موثوقية عن المصادر العربية الإسلامية، ويرى أن كتابة تاريخ المسلمين الأول يكاد يكون مستحيلًا. ولكن هذه المدرسة أخذت منحى جديدًا مع نهاية القرن العشرين، فرأت أن ما يوجد في المصادر العربية الإسلامية لا يعبر عن حقائق ووقائع تاريخية، بقدر ما يعبّر عن تصورات كُتِبتْ في نسق تاريخ مختلف عن نسق حدوثها، ومن ثم لا يمكن اعتماده في كتابة تاريخ المسلمين الأول، وللقيام بهذا العمل يجب الاعتماد على المصادر السريانية بما في ذلك غير المباشرة منها؛ لأنهم عدُّوها الأقرب زمنيًّا.



وفي رأيي هذا لا يعني شيئًا، أن نكون قريبين في الزمن لا يعني أن تكون المصادر أكثر صدقية؛ لأن المصدر العربي الإسلامي الذي كتب في القرن الثالث سبّاق على مصادر أخرى، ولكن هذه المصادر غيّبت لأنها وجدت بشكل آخر أو بطريقة أخرى في مصادر القرن الثالث، ويجب الأخذ في الحُسبان أنه قبل القرن الثالث للهجرة كانت الروايات يقع نقلها مشافهةً لا مدوَّنة، وهي سِمَة من سمات العرب في حقبة ما قبل الإسلام والإسلام الأول.

وهذا لا يعني أن ما كان يتداولونه من أخبار ينقلونه بطريقة حرفية؛ لأن التدوين بدأ مع عمر بن عبدالعزيز، إلا أن التدوين لم يكن حركة رسمية، أي حركة دولة وذات نطاق واسع، إنما كانت مبادرة شخصية فقط، يمكن أن نضمها إلى التصرفات الشخصية التي يقوم بها الإخباريون بصفة عامة. إذن، عندما يتعلمون أو يتلقون تعليمًا، كانوا يأخذون رؤوس أقلام في أوراق، للاستعانة بالتذكُّر؛ لأنه كان ينعت بالعجز من يفتح كتابًا بدلًا من الاستعانة بذاكرته. وعدم التمكّن مما

يعلمه، إلى آخره. كانت العامة تحتاط من الاعتماد على شيء مكتوب عندما تطلب معرفة ما.

ضرورة التأويل

• هل يمكن عد التأويل مقاربة نستطيع بواسطتها معالجة حِقَبٍ أو أحداث تاريخية، وإلى أي مدى تواكب الجامعات العربية هذه المقاربة، خصوصًا أنك اشتغلت على التأويل في مقالتك المحكمة «النصوص العربية وقضايا التأويل»؟

■ التأويل أمر ضروري؛ لأن المنهج العلمي يقوم على ثلاث مراحل؛ المرحلة الأولى هي تجميع المادة، أما الثانية فهي تصنيفها، أما الثالثة فهي تأويلها. بالنسبة للتجميع والتصنيف لا تتدخل الخلفيات الإنسانية لمن يقوم بدراسة تاريخ ما، وإنما في التأويل يحدث ذلك. في التأويل يبرز الجانب الذاتي في فهم الأشياء؛ لأن التاريخ في نهاية المطاف هو فهم وتفهّم لما حدث في الماضي؛ لأن ما حدث في الماضي يهم الحاضر، ولأنه لا يمكن فهم الحاضر من دون أن نحل ألغاز الماضي، ومن دون أن نفهم الحاضر على ضوء ما حدث في الماضي، لا يمكن أن يكون لنا استشراف أو أرضية يمكن أن ننسج على منوالها المستقبل.

في الحقيقة، مسألة التأويل ليست في متناول كل الناس، ولذلك نرى -خاصة- في مناقشة أعمال الطلبة دائمًا وأبدًا أنه وقع استعراض المعلومات، ولكن من دون أن يقع التعليق عليها. التعليق عليها في جزء منه تأويل، ولكن التأويل لا يتمثل في التعليق فقط، إنما يقوم على النقد أيضًا. فعندما أتعرض لحدث ما، أقول: ربما هذا الحدث لم يقع بهذه الطريقة، وإنما من قاموا بنقله فيما بعد تأثروا بالمناخ. على سبيل المثال، من نقلوا المعرفة بصفة عامة في القرنين الأول والثاني، هم تأثروا بالصراعات السياسية والمذهبية في زمنهم. لذلك لا يمكن -بصفة عفوية ولا شعورية- أن نمنعهم من إسقاط هذا الزمن وتأثيراته. فمثلًا موسى بن عقبة أو قتادة بن عمر، وأيّ راوٍ من الرواة في بداية القرن الثاني، لا يمكن أن نمنعه من أن يتأثر بالصراعات الأيديولوجية والسياسية والمذهبية التي وجدت في زمنه، ليسقطها على الصراع بين علي وعائشة أو على واقعة الجمل، أو حتى على ما حدث في هجرة العرب من شبه الجزيرة العربية نحو الشام أو العراق، إلى آخره. هذا الأمر إنساني ولا يمكن أن ننعت هؤلاء بأنهم تحيزوا أو كانت لهم خلفيات أيديولوجية.

• أرى أنك تحذرين من إسقاطات الواقع المعيش، حول إبداء رأينا عمّا حدث منذ ثلاثة عشر قرنًا أو أكثر. ونقصد به الحقبة التأسيسية للإسلام، لكن، كيف يصحّ



ذلك والحال أن الدين كوني في بعده المكاني، ومطلق في تعاطيه الزمني، ألا يلغي هذا البعد القدسي والهالة الدينية؟

■ ما أقصده، ألَّا نحاول أن نسقط المفاهيم التي أتت بها حضارات ومنظومات وأنساق وأيديولوجيات أخرى على ماضٍ، كان يتشابه فيه العالم. مثلًا الحكم الاستبدادي، لم يكن خاصًا بالعرب المسلمين بل كان متفشِّيًا في كل أصقاع الدنيا شرقًا وغربًا. الخلط بين الدين والسياسة، كان موجودًا في كل أنظمة الحكم التي واكبت وجود الإسلام وتطوره، وإنا نقول أكثر من هذا؛ الإسلام في أول عصره لم يخلط بين الدين والسياسة، حيث إن الرسول لم يترك وصية لمن يخلفه على أمور الدنيا، كما أن انقطاع الوحي هو فرصة للذين سيأتون من بعده للاجتهاد في أمور الحكم.

لقد حاول المسلمون أن يتأقلموا مع أنظمة الحكم في شبه الجزيرة العربية، ولكنهم لم يعادوا المؤسسات التي وجدوها في الأقطار التي توسعوا على حسابها مثل العراق، فعمر بن الخطاب بمجرد توسعه على الإمبراطورية الساسانية، أدخل ما يسمى بالدواوين، وأدخل العُملة كالدينار والدرهم. وفيما بعد ذلك وقع تطوير نظام الحكم في العهد الأموي، الذي، بحسب الرواة، أطلق الحكم من الخلافة إلى الملك العضوض، هذا الملك العضوض جاء تأثرًا بالبيزنطيين حتى في مسألة «البروتوكول»، ثم هذا الخليفة الذي كان يسمى بخليفة رسول الله، وأصبح يسمى بخليفة الله.

هذا المزج بين الديني والسياسي هو من تأثير الحضارات المجاورة. فالملك كان يسمى بالإله عند الفرس، وعند البيزنطيين كان سيزارو بابيز، أي الربط بين البابا والقيصر. ولم يكن هذا المزج بحكم ما يوجد في القرآن أو سنة النبي، بدليل أن عمر بن الخطاب عندما توسّع على حساب الحضارات المجاورة وتحديدًا البيزنطيين والفرس، أدخل العديد من الأحكام الفقهية الجديدة.

فاطمة المرنيسي بدأت مسيرتها على أساس أنها ناقدة شديدة لأحكام الإسلام والمسلمين، لكنها لاحقًا أصبحت تبحث عما يوجد في الإسلام؛ لتبرر انخراطها في الحركة النسوية

فاطمة المرنيسي والنسوية

• هذا يحيلنا إذن إلى مفهوم الترويض الثقافي، أي مراعاة الخصوصية الثقافية والانفتاح على روح العصر الكونية...

■ يمكن أيضًا أن نطلق عليه مفهوم «الأقلمة الثقافية»، وهو التيار النقدي ضد التفكير العقيم والدوغمائية والوثوقية، ويجب المبادرة بطيّ صفحة الماضي المظلم، نحو حاضر أفضل. للأسف في خضم هذا الاجتهاد، أتذكر فاطمة المرنيسي النسوية المرموقة، التي بدأت مسيرتها الأكاديمية على أساس أنها ناقدة شديدة لأحكام الإسلام والمسلمين، لكنها لاحقًا أصبحت تبحث عما يوجد في الإسلام؛ لتبرر انخراطها في هذه الحركة النسوية، فوصلت إلى حدّ اعتبار أن النبي كان «نسويًّا»؛ لأنه كان يحترم المرأة، وأنه كان يطمح إلى إنشاء المساواة بين المرأة والرجل، غير أن عمر بن الخطاب، كما تذكر، منع ذلك؛ لأنه لا يخدم الطبقة الأرستقراطية.

المساواة لم تكن لتطرح في مثل ذلك العصر والسياق، وهو أمر يكاد يكون مستحيلًا؛ لأن المجتمعات بطريركية. وقد لا نبالغ بالقول حين نقول: إننا نحن في هذا العصر لا نستطيع إنجاز المساواة. يذهب بعضٌ إلى المبالغة بالقول: إن المجتمعات قبل الإسلام كانت مجتمعات أموية «بطريركية»، ويسوقون أمثلة نساء كانت لهنّ حظوة في ذلك العصر، مثل هند والخنساء، اللتين اكتسبتا تلك الحظوة لموقعهما الاجتماعي وثروتهما وانتمائهما القبلي، لا لأن المناخ الاجتماعي كان مساعدًا على صعود المرأة المناصب العليا. وهذا موجود على امتداد تاريخ المسلمين، حتى في القرن التاسع عشر، في عهد البايات التونسيين، هذا العهد الذي أصبحت فيه المرأة «عورة»، وتطورت نظرة المرأة من وقت إلى آخر.

حياة عمامو
السِّيرةُ النَّبويّة
مناهج، نصوص وشروح

أدونيس كما تراه أخته فاطمة في مناسبة بلوغه الـ٩٠:

بلا أسلاف، يمشي في الهاوية وله قامة الريح

سامر إسماعيل صحافي سوري

تفتح الفنانة فاطمة إسبر كتاب الماضي الحاضر المستمر، منجزةً عالمها المتخيل عن شقيقها الشاعر أدونيس. هي الرسامة التشكيلية والباحثة الأكاديمية التي انتزعت رسالة الدكتوراه في نقد الشعر الحديث، مبحرةً في محيط الشاعر المترامي، لتأتي رسالتها بعنوان: «الرفض في شعر أدونيس».

من هنا تروي لنا فاطمة عن (علي أحمد سعيد إسبر) في مناسبة بلوغه التسعين من العمر، فتقول لـ«الفيصل»: «الكتابة عن أدونيس ليست بالأمر السهل عليّ، وبخاصة أن حياته كشعره تغلّفها سهولة فاتنة، غير أنها ممتنعة على الوصف الذي يوازيها، وثانيًا أنه تفصلنا مسافة زمنية، فهو الولد البكر لأمي وأبي، وبعده وُلِدَ أشقائي الأربعة، وتُوفيت لي أخت، وفقدتْ أُمي توأمًا، لدرجة أن والدتي -رحمها الله- يئست من تعويض أختي التي رحلتْ وهي لا تزال في السابعة من عمرها، فكانت تبكيها دائمًا، إلى أن جئتُ أنا الأخيرة في ترتيب إخوتي. أذكر أن أمي أخبرتني بأن حزنها خفَّ قليلًا بعد مجيئي إلى هذه الدنيا؛ غير أنها كانت تصف لي شقيقتي الراحلة، فيزداد حضورها في تفكيري ولا يزال، لدرجة أنني كتبتُ لها مرة وأخبرتها بأنني أحبها جدًّا».

«أخبرتني أمي أنها كانت يائسة من أن تلد بنتًا تتمناها بعد صبيةٍ أربعة، لكن أبي قال لها بأن الله سوف يعوضها، وجئتُ أنا بعد هذا اليأس، فحظيتُ بدلال أكثر قليلًا من المألوف وبخاصة عند أبي. هذه المسافة الزمنية التي تفصلنا جعلت من الطبيعي ألّا أعرف أخي (عليًّا) وألا يعرفني، إلا من خلال ما يُحكى. لم يكن (عليّ) قد اتخذ اسم أدونيس بعد، وكما قلت الفارق في العمر بينه وبيني جعلنا بعيدين في مرحلة الطفولة، فقد خرج أدونيس من القرية وهو لا يزال في الثالثة عشرة من عمره ليدرس في طرطوس، ولا أعرف شيئًا عن تلك المرحلة إلا فيما بعد ومن خلال الأحاديث التي سمعتها، أو التي طلبتُ من أمي أن تحكيها لي، فمعرفتي الفعلية لأدونيس بدأت بعد أن خرج إلى بيروت واستقر فيها».

عرزال التوت

زيارات صاحب «احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة» للقرية كانت قليلة وقصيرة، كما تخبرنا فاطمة: «أحيانًا لم يكن يكمل يومه فيها، لكن في المرحلة التي ذهب فيها ليخدم العلَم في كلية ضباط الاحتياط بحلب بدأتُ أتتبع أخباره. كان ذلك حين كانت أمي تتحدث وإخوتي عنه، وكنت أستمع بشوق كبير، فإخوتي كلهم حولي وأعرفهم إلا هو فقد كان بعيدًا دائمًا». (عليّ) اسمه الذي تردده أمي كثيرًا وتتحدث عنه، وعن شوقها لرؤيته- تعقب فاطمة وتقول: «كثيرًا ما كان يأخذني الشوق إلى سماعها، فقد كنتُ تلك الطفلة التي تتعرف على شقيقها الغائب من خلال حديث الأم، وكثيرًا ما كانت تروي لنا الوالدة عنه

حين كان يجيء إلى قصابين، يمتلئ البيت ولا نجد مكانًا، فقد كان علِيّ يدير السهرة بطريقة يكون الجميع فيها مشدودي الانتباه لكل كلمة وحركة

حين يريد أن يلعب أنه كان يحاول أن يشيد بناءً ثم يهدمه، ليعيد بناءه من جديد، وبعد أن كبر عليّ قليلًا أذكر أنه بنى عرزالًا في شجرة التوت الكبيرة التي كانت تغطي بحجمها الفِناء الخارجي لبيتنا في قصابين. أتذكر أنه كان يوجد شجرتا توت كبيرتان جدًّا، وظلهما كان يغطي مساحة مستطيلة كبيرة أمام ذلك البيت، لقد بنى أدونيس عرزاله في الشجرة الأكبر، وكلما كان يجيء في إجازة يوم أو يومين لرؤيتنا ينام فيه».

تروي فاطمة عن تلك الأيام الخوالي، وتقول: «أذكر، حين كان يجيء إلى قصابين، يمتلئ البيت ولا نجد مكانًا، فقد كان عليّ يدير السهرة بطريقة يكون الجميع فيها مشدودي الانتباه لكل كلمة وحركة ، لكني حين أستيقظ في اليوم التالي يكون أخي قد عاد إلى حيث يجب أن يكون.. ما زلت أتحدث عن الطفولةِ غائبةِ العلاقة بين أخي الكبير وبيني، فأنا لم أكن وقتها أعرف كيف سأحدِّثه، ولا ماذا أحدّثه. فقط أنظر إلى المكان الذي يكون فيه، وأنا لا أعرف أن أعبّر عن مشاعري نحوه، ولا عن الحالة التي يضعنا فيها كلما جاء من غيابه، فقد كنت أشعر أن المكان والجيران وأهل البيت وشجرات التوت، وكل شيء يتخذ حُلةً جديدة بحضوره ويبدو البيت وكأنه يضحك احتفاءً به».

ما أذكره الآن عن تلك الأيام، تتابع الدكتورة فاطمة، وتقول: «حين كان في كلية الضباط الاحتياط في حلب، وجاء لزيارة الأهل في القرية أحضر لي معه ثيابًا كثيرة، منها ثوب بلون زهري، ما كنت أتمنى أن يفارق جسدي وحذاءً أذكر أن لا شبيه له، والأهم من ذلك أحضر لي مجموعة أقلام مختلفة، مع قلم حبر ليس أطول من إصبع اليد. سحرني يومها هذا القلم وأذكر أنه قال لي مشجعًا بأنني سأذهب إلى المدرسة وسأكون الأولى، لكن القلم الذي سحرني لم ينم معي سوى ليلةٍ واحدة، وما زلت حتى الآن أذكره ولا أعرف كيف ضاع مني. لكن الذي عرفته وأثّر في وعيي أن أخي كان يعرفني، ويجلب لي أشياءً في غاية الجمال يغبطني عليها الجميع».

سجن المزة

سيرة الشاعر السوري في ذاكرة شقيقته الصغرى تومض في مخيلتها، وتعطي ظلالًا من عطر تلك الأيام: «أمي -رحمها الله- كانت بحدسها، أو بحكم تعودها على مجيئه، كانت تقول اليوم سوف يأتي أخوكِ عليّ، ودائمًا يكون وصوله في مرحلة الغروب من النهار، ومن أمام بيتنا القروي كانت توجد زاوية مفتوحة تطل على الطريق، ويظهر القادم قبل وصوله إلى البيت بمدة كافية لأن تترك قلب المُنتظر في حال من التوتر والقلق إلى أن يصل. وفجأة من غير سابق عِلم أو معرفة أو ظن انتقل أدونيس من كلية الضباط الاحتياط في حلب إلى سجن المزة العسكري في دمشق. غيومٌ من الحزن والتساؤل والألم والقهر خيمت على أمي وإخوتي والبيت والجيران، فقد كان عليّ يملأ قلوب الجميع، ما من أحدٍ إلا وبكى.

بدا البيت كما لو أنه صار عيونًا ودموعًا، والجميع كان يردد: قُتل شخصٌ في دمشق، ما ذنب طالب في حلب؟ تعلق فاطمة على حادثة اغتيال العقيد عدنان المالكي واعتقال كوكبة من القوميين السوريين على رأسهم أدونيس على خلفية عملية الاغتيال التي حدثت في ٢٢ إبريل من عام ١٩٥٥م في الملعب البلدي بدمشق، وتضيف: «لم تشغلني أحاديث المجتمعين، بل شغلني وجه أمي ودموعها التي لم تكن تتوقف، لدرجة لم أجرؤ على سؤالها عن المقصود بأنه في السجن، ولماذا، ويبدو أن إخوتي الأكبر مني أدركوا المسألة أكثر مني وقتها، مع أنني لم أذكر أنهم تكلموا أو سألوا أي سؤال، ولم أدرك معنى بكاء أمي إلا بعد مدة طويلة. حين أعود بالذاكرة إلى ذلك الزمن أتفهم سر بكاء أمي وسر تلك الدموع التي لم تكن تتوقف، فقد كان فقدُ أبي ليس ببعيد، وإخوتي صغار وكلهم في مراحل مبكرة من الدراسة، وأخي محمد وهو الثاني بعد عليّ لم يتخرج بعد من دار المعلمين، ولم يكن الوضع صعبًا فقط، بل شديد الصعوبة وبخاصة بعد اعتقال أدونيس بتهمة وُجهت إلى الحزب القومي السوري بكامل أعضائه».

سُجن أدونيس مرتين، وفي كل مرة كان يخرج من دون محاكمة، ومع أن أسئلة كثيرة وُجهت إليه حول هذا الموضوع، فإنه يؤثر رفض الحديث عن هذه التجربة، وتركها ليكتب عنها في سيرته الذاتية؛ تضيف فاطمة وتقول: «بالنسبة لي لا أذكر سوى أمي حين كانت تسافر إلى دمشق كي ترى أدونيس، وتمضي أيام بقائها في بيت خالي، وأنا أبقى مع إخوتي في القرية كنا نجتمع مع بعضنا. لا يمكن أن أتخيل حنوًّا وحبًّا وتلاصقًا أكثر من ذاك الذي كان يجمعنا، والآن أفهم قول أدونيس في إحدى قصائده: «افهمني أيها البيت المليء بأجنحة السنونو» فهو لم يقصد طيور السنونو التي كانت تعشش بكثرة في سقف بيتنا وحدها، بل كانت هي ونحن إخوته الصغار، ومعها كنا نشكّل تلك الأجنحة. تعيدني هذه الكلمات إلى أصابع يديه وهو يمررها على رأسي. كم تشبه تلك اللمسة التي أذكرها الآن أصابع أبي عندما كان يمررها في شعري، وإلى عينيه اللتين كانت تفيضان بريقًا وهو ينظر إليّ».

لم أكن أعلم ما الذي سيكون عليه أخي؛ تضيف فاطمة: «لم يكن بمقدوري التنبؤ بمستقبل عليّ، لكن الآن أعتقد أنه هو الذي فكّر في مستقبلي، ولعله تلمّس بعض جوانبه، لم أكن قادرة على رصد العلاقة بينه وبين إخوتي، وبيني وبين أدونيس على وجه الخصوص، فما عرفته في مرحلة الطفولة المبكرة أغلبه من أحاديث أمي وبيت عمي الملاصق لبيتنا، والجيران حين كانوا يجتمعون عندنا ويتحدثون عن أبي الذي كان شديد القلق على مستقبل إخوتي العلمي، وعاقبة من يتخلف عن الذهاب إلى حلقة شيخ الكتّاب لم تكن وقتذاك أمرًا سهلًا، فالعقوبة كانت هنا لا غفران لها، فهو العلم، الطموح الذي يرفض العوائق».


نحيا ومن أعماق الأشياء الفانية نعلن الحب.


جسدانا زارع وحاصد.

لا بد من تجاوز بعض المراحل التي لم أكن على وعي فيها بالعلاقة مع أدونيس؛ تكمل فاطمة: «بعد سجنه في المرة الثانية، وكان قد اتفق مع خالدة على أن يكونا معًا دائمًا طوال حياتهما. خالدة كانت بديلًا رائعًا في غياب أدونيس، ورغم أن اللقاء بها في مدينة اللاذقية كان قصيرًا دائمًا، فإنها كانت تملأ تلك الدقائق بحب جعلني أشعر بها وكأنها الأم في بعض تجلياتها، وما زالت تلك الصورة لها في قلبي. ذهب أدونيس إلى بيروت، ونحن بقينا في (قصابين). إخوتي جميعهم كانوا لا يزالون في المراحل الدراسية الإعدادية، إلا أن أخي محمدًا وهو الثاني بعد أدونيس كان في دار المعلمين، وأنا أصغرهم. من هنا بدأ دور أدونيس، ومن هنا بدأ فهمي لأخي الكبير. وكيف صار أبًا وأخًا وصديقًا لنا ولأولاد إخوته فيما بعد، أما أنا فقد بدأتُ أكبر، وأمسك قلمًا وورقة، وأصوّر وجوه الذين يجيئون إلى بيته، لكن وجه أدونيس ظل أكثر الوجوه التي جذبتني، فرغم الصعوبة التي كنت أجدها في إبراز ملامحه بدقة، فإنه شجعني بحب كبير، وتابع تعليمي إلى أن تخرجت من دار المعلمات، دون أن يتخلَّ يومًا عن وجوده إلى جانبي في أي وقت».

تروي فاطمة عن ذكرياتها مع أدونيس، عائدةً بنا إلى التماعات بين المخيلة والذاكرة، مخيلة كتبها الشعر وذاكرة دبجتها السنوات الطويلة بحنين لا ينضب: «كبرتُ أكثر وتزوجت. زوجي كان دبلوماسيًّا، ولم يلتقِ أدونيسَ إلا بعد زواجنا، لكنه كان يحب أخي بطريقة لا تصدق، وقد أحبه أدونيس أيضًا، وكان يصفه بـ«صديقي» صحيح أنني تزوجت دبلوماسيًّا، ولم أكن بعد قد أتممت دراستي العليا، ولكن لم يكن هذا الزواج ليخفف رغبتي في الدراسة ومن غير المعقول ألّا أتمّها، فانتسبت إلى جامعة القاهرة، قسم اللغة العربية التي أحببتها، وتخرجت منها. ذهبت إلى القاهرة ولم أمضِ شهرًا فيها حتى زارني أدونيس هناك، وكان يشعر بأنه يريد أن يطمئن عليّ. ذلك الحنان الذي كان يَبُثّه وهو يضع يده على كتفي، وألمحه في عينيه، لا أنساه ما حييت. كان قلبي يقول لكل خلية فيّ: أنتِ الآن أسعد كائن على وجه الأرض، يكفي أنكِ أخت أدونيس، وهو أكثر من ذلك. إنه أبٌ وأخٌ وصديق.. وقد أدرك زوجي هذه الحقيقة، وفي كل لقاء يزداد حبه لأخي».

ترويض الرعد

كان لأبي مع أخي عليّ علاقة خاصة ومختلفة؛ توضح فاطمة وتضيف: «كان والدي -رحمه الله- يبني مثل كل أب آمالًا بحجم مساحة الخيال، إلا أن رغبته في تعليمنا كانت


فاطمة إسبر في معرضها بدمشق.

تتفوق وتزداد لدرجة المخاطرة في إرسال الأولاد في أيام المطر والبرد الشديد إلى المدرسة في بلدة تفصلها عن قريتنا مسافة تقارب الساعة سيرًا على الأقدام، فلم يكن هناك مواصلات، بل كان هناك نهر يفصل بين قريتين، وكان على الأولاد أن يعبروا هذا النهر مرتين في اليوم، وفي أيام المطر الشديد كان النهر يفيض، ويذهب رجال من القرية لمساعدتهم على العبور.

أذكر أنه في يوم غزير المطر من أحد الشتاءات تعرض عليّ لهجوم من النهر، أو لعناق خطير، فقد كانت مياهه أعلى وأعمق من قدرة أخي على اجتيازه «لأبي عباس المختار وجه زيتونة.. للدركي قلب عوسجة.. وبكى عباس مرةً حين كاد النهر أن يغلب عليًّا ويأخذه السيل إلى نهاياته.. لم يكن لوجه أمه أن يوقف المطر.. لم يكن لصوتها أن يروّض الرعد» أسباب كثيرة منعت وجود مدرسة في قريتنا أهمها النظام الإقطاعي وتدخل الزعامات أيام الفرنسيين ودعمهم للإقطاع مدةً طويلة، ولعلهم كانوا يدركون أن العلم هو العدوّ المؤكد لهم، والبقاء من دون معرفة سيبقي الناس تحت سيطرة المتحكم، لكن أبي وهو الذي حصل على لقب الشيخ نظير علمه ومعرفته، وليس بالوراثة، فقد كان شديد الاهتمام بالعلم ومن هنا كانت تلك المغامرة اليومية بإرسال أطفال صغار إلى مدرسة بعيدة من القرية يقطعون في الشتاء نهرًا كبيرًا مرتين يوميًّا، وما تبقى كان سيرًا على الأقدام.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الرواية الحديثة (١٩١٩)

فرجينيا وولف

ترجمة: سعد البازعي ناقد ومترجم سعودي

عند القيام بمسح للرواية الحديثة، حتى إن كان المسح الأكثر انفتاحًا والأقل انضباطًا، من الصعب عدم التسليم بأن الممارسة الحديثة للفن فيها قدر من التحسن قياسًا بالقديم. ربما أمكن القول: إن هنري فيلدنغ كان جيدًا وجين أوست أفضل منه، إذا أخذنا في الحسبان أدواتهما البسيطة وموادهما البدائية، لكن قارن الفرص التي كانت متاحة لهما بالمتاحة لنا! لروائعهما بالتأكيد جو غريب من البساطة. ومع ذلك فإن تشبيه الأدب بعملية صناعة السيارات، على سبيل المثال، لا تثبت طويلًا. مع أننا على مدى القرون تعلمنا الكثير في صناعة الآلات، فإن من المشكوك فيه أننا تعلمنا أي شيء في صناعة الأدب.



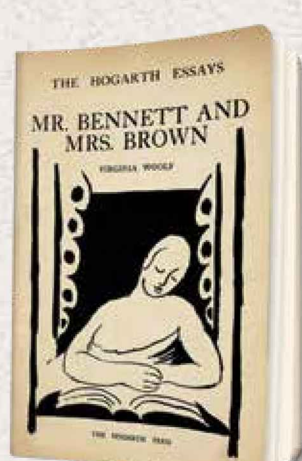
إننا لا نكتب أفضل؛ كل ما يمكن أن يقال عنا: إننا نواصل التحرك، مرة في هذا الاتجاه، ومرة في ذاك، لكن بميل نحو الالتفاف لو نظرنا إلى المسار من مرتفع عالٍ بما يكفي. وليس من حاجة للقول بأننا لا ندعي أننا نقف، حتى لثوانٍ، على ذلك المرتفع المميز. إننا ننظر إلى الخلف، واقفين على الأرض المستوية، وسط الحشد، نحسد أولئك المحاربين الأسعد منا، الذين كسبوا معركتهم والذين تعتمر إنجازاتهم صفاء الإبداع إلى حد أننا لا نستطيع التوقف عن الهمس بأن المعركة بالنسبة لهم لم تكن بالضراوة التي نواجهها. إن الأمر متروك لمؤرخ الأدب ليقرر؛ ليقول: إن كنا الآن نبدأ، أو ننتهي، أو إن كنا نقف في منتصف عصر عظيم للسرد المنثور؛ ذلك أن لا شيء واضح على امتداد البصر. نعرف فقط أن بعض الامتنان وبعض العداء يلهمنا؛ أن طرقًا محددة تبدو وكأنها تقودنا إلى أرض خصبة، وأن أخرى تسير بنا إلى الغبار والصحراء؛ ولربما كان بعض ذلك مما يستحق محاولة الحديث عنه.

خصومتنا إذًا ليست مع الروائع، وإن تحدثنا عن الخصومة مع السيد ويلز، والسيد بينيت، والسيد غالزورذي، فإن ذلك يعود جزئيًّا إلى أنه نتيجة لوجودهم البشري المجرد تتسم أعمالهم بالنقص الذي يعتري اليومي والحيوي، عن كونها تتنفس، بالقدر الذي يدفعنا إلى الجرأة عليها لو أردنا ذلك. ولكن من الصحيح أيضًا أننا إذا نشكرهم للهدايا التي لا تحصى، فإننا نبقي امتنانا غير المشروط للسيد هاردي، والسيد كونراد، وبدرجة أقل بمراحل للسيد هدسون صاحب «الأرض البنفسجية، المنازل الخضراء» و«بعيد جدًّا ومنذ زمن بعيد». السيد ويلز والسيد بينيت والسيد غالزورذي منحونا نشوة الآمال وخيبوها باستمرار إلى حد أن امتناننا يتخذ إلى حد بعيد شكل الشكر لهم؛ لأنهم أرونا ما كان يمكنهم أن يفعلوا ولم يفعلوه؛ ما لم نستطع بالتأكيد أن نفعله، ولكننا ربما بنفس التأكيد أيضًا لا نرغب في فعله.

لا توجد عبارة واحدة تستطيع أن تلخص التهمة أو الشكوى التي علينا أن نرفعها ضد قدر هائل من الأعمال التي تجسد خصائص كثيرة، رائعة وغير رائعة. لو حاولنا

إننا لا نكتب أفضل؛ كل ما يمكن أن يقال عنا: إننا نواصل التحرك، مرة في هذا الاتجاه، ومرة في ذاك، لكن بميل نحو الالتفاف لو نظرنا إلى المسار من مرتفع عالٍ بما يكفي

أن نعبر عما نريد بكلمة فعلينا أن نقول: إن هؤلاء الكتاب الثلاثة ماديون. لقد خيبوا أملنا؛ لأنهم معنيون ليس بالروح وإنما بالجسد، فتركوا لدينا الشعور بأنه حالما تدير القصة الإنجليزية ظهرها لهم، باللطف الممكن، وتمضي، حتى وإن باتجاه القفر، فإن ذلك سيكون أفضل لروح تلك القصة. إن من الطبيعي ألا توجد كلمة قادرة على الوصول إلى مركز واحد لثلاثة أهداف. فيما يتعلق بالسيد ويلز من الواضح أن الكلمة ستبتعد كثيرًا من الهدف. لكن حتى في حالته فإنها تشير إلى ما نعتقد أنه العنصر القاتل في عبقريته، كتلة الطين التي التصقت بصفو إلهامه. لكن قد يكون السيد بينيت الشريك الأسوأ بين الثلاثة بقدر ما أنه الحرفي الأفضل بما لا يقارن بينهم. إن بإمكانه تركيب كتاب بجودة وتماسك في صنعته إلى حد أن من الصعب على أكثر النقاد حذقًا أن يرى عبر أي شق أو صدع يمكن للتلف أن يتغلغل إليه.



ليس ثمة تيار هواء بين أطر النوافذ، أو شرخ في الألواح. ومع ذلك، ماذا لو رفضت الحياة أن تعيش هناك؟ تلك مخاطرة على كاتب حكاية «الزوجات المسنات»، جورج كانون، وإدوين كليهانغر، وجمع آخر من الشخوص، أن يدّعي تجاوزها. شخوصه يحيون بوفرة، بل على نحو غير متوقع، لكن السؤال هو: كيف يحيون، ولأي هدف يحيون؟ إنهم يبدون لنا وبشكل متزايد يهجرون حتى الفيلّات الجيدة البناء في (المدن الخمس)، ليقضوا وقتهم في عربة قطار وثيرة من الدرجة الأولى، يضغطون عددًا لا محدود من الأجراس والأزرار؛ والمكان الذي يسافرون إليه بهذا الترف يصبح بيقين متصاعدٍ أبدية من النعيم الذي تتيحه أفضل الفنادق في برايتون.



إن مما لا يمكن قوله عن السيد ويلز: إنه مادي بمعنى أنه يستمتع أكثر مما ينبغي بتماسك نسيجه. عقله أكثر عطاءً وكرمًا من أن يسمح له بتمضية وقت طويل في جعل الأشياء مرتبة وصلبة. إنه مادي من حيث طيبة قلبه، فهو يحمل على كتفيه عملًا يفترض أن ينهض به مسؤولو الحكومة، وهو من وفرة أفكاره ومعلوماته لا يكاد يجد متسعًا يجعله يدرك فجاجة أو جلافة شخوصه، أو يرى أهمية لذلك. ومع ذلك فأي نقد مدمر يمكن أن يوجه لأرضه وسمائه أكثر من أن يسكنها الآن وفي الآخره «جواناته» و«بيتراته»؟ ألا تسيء طبيعتهم الدونية إلى أي مؤسسات أو مُثُل يمكن أن يوفرها كرم صانعهم؟ كما أننا، مع احترامنا العميق لمكانة وإنسانية السيد غالزورذي، لا نجد ما نبحث عنه في صفحاته.

الكتابة حول أمور غير مهمة

إذًا لو ثبتنا ملصقة على هذه الكتب، عليها كلمة واحدة هي ماديون، فإننا نعني بها أنهم يكتبون حول أمور غير مهمة؛ أنهم يهدرون مهارة هائلة وصنعة هائلة

لو كان الكاتب حرًّا وليس عبدًا، لو كتب ما اختاره وليس ما يجب أن يكتب، لو أسس عمله على شعوره هو وليس على التقاليد، لن تكون هناك حبكة، أو كوميديا، أو تراجيديا

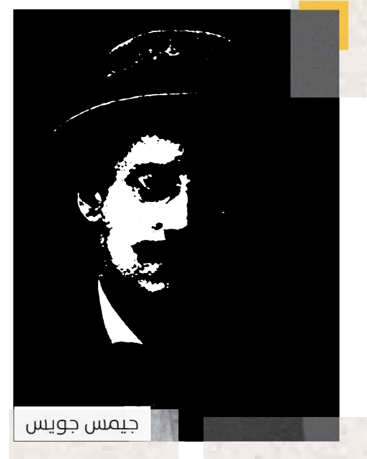
في جعل التافه والزائل يبدو حقيقيًّا ودائمًا. علينا أن نعترف بأننا نطالب، وأكثر من ذلك أننا نجد من الصعب أن نبرر عدم اقتناعنا بشرح ما نطالب به. إننا نصوغ سؤالنا بطريقة مختلفة في أوقات مختلفة. لكنه يعاود الظهور بإصرار شديد حالما نلقي بالرواية التي قرأنا على ذروة آهة - هل كان في ذلك ما يستحق؟ ماذا كان الهدف من ذلك كله؟ هل يمكن أن يكون السيد بينيت، نتيجة لواحدة من تلك الانحرافات الصغيرة التي يبدو أن الروح الإنسانية تقوم بها بين الفينة والأخرى، دفع بجهازه الرائع المهيأ للإمساك بالحياة إلى الجهة الخاطئة مسافة إنش أو إنشين؟ تهرب الحياة ولربما أنه من دون الحياة لا يتبقى شيء مهم آخر. إنه اعتراف بالغموض أن نضطر

لاستخدام تعبير كهذا، لكننا لا نحسن الأمر بأن نتحدث، كما يميل النقاد أن يفعلوا، عن الواقع.

الاعتراف بالغموض الذي يصيب نقد الروايات بأكمله، دعونا نغامر بالرأي القائل: إنه في هذا الوقت شكل الأدب الروائي الشائع يخطئ الهدف الذي نسعى إليه أكثر مما يصيبه. سميناها حياة أم روحًا، حقيقة أم واقعًا، فإنه هذا، أي الشيء الأساسي، قد تحرك بعيدًا أو مضى، ويرفض أن يُحتوى لمدة أطول في الملابس التي نوفرها له طالما لا تتناسب مع مقاسه. ومع ذلك فإننا نمضي بإصرار وبضمير حي نبني فصولنا الاثنين وثلاثين متبعين خطة تتراجع تدريجيًا عن شبهها بالرؤية التي في أذهاننا. وبذلك فإن الكثير من الجهد الهائل الذي يثبت صلابة القصة وشبهها بالحياة لا يكون مجرد جهد ضائع، وإنما جهد في غير محله إلى درجة التغطية على ضوء التصور وإلغائه تمامًا.

يبدو الكاتب تحت ضغط لا تفرضه عليه إرادته الحرة وإنما يفرضه مستبدّ قويّ لا يتسامح يضعه تحت سلطته، ليوفر الحبكة، ويوفر الكوميديا، والمأساة، واهتمامات الحب، وجوًّا من إمكانية الحدوث يغلف الكل بدرجة من الاكتمال تجعل الشخوص مطابقين للحياة حتى إنهم لو جاؤوا إليها لوجدوا أنفسهم بلباس منسجم حتى الزر الأخير من المعطف مع أحدث الموضات. المستبد يطاع، والرواية كما يجب أن تكون. لكن أحيانًا، وعلى نحو متزايد بمضي الوقت، يعترينا الشك للحظة، نزوع للتمرد، بينما الصفحات تتعبأ بالطريقة التقليدية. هل الحياة هكذا؟ هل ينبغي للروايات أن تكون هكذا؟

انظر إلى الداخل وسيبدو أن الحياة بعيدة من أن «تكون هكذا». اختبر للحظة عقلًا عاديًا في يوم عاديّ. يستقبل العقل كمًّا هائلًا من الانطباعات - تافهة، فانتازية، عابرة، أو محفورة بحدة الفولاذ. تأتي من كل الجهات، هطولًا متواصلًا لذرات لا حصر لها؛ وأثناء تساقطها، أثناء تشكلها في حياة الإثنين أو الثلاثاء، يتغير ما تضغط عليه عما كان سابقًا؛ جاءت اللحظة المهمة ليس هنا وإنما هناك، ولذلك لو كان الكاتب حرًّا وليس عبدًا، لو كتب ما اختاره وليس ما يجب أن يكتب، لو أسس عمله على شعوره هو وليس على التقاليد، لن تكون هناك حبكة، أو كوميديا، أو تراجيديا، أو اهتمام بالحب أو كارثة في الأسلوب المقبول، وربما لن يكون هناك زر واحد يخاط كما يريده خياطو شارع بوند.


جيمس جويس

مهمة الروائي

الحياة ليست سلسلة من المصابيح المصفوفة بتناسق؛ الحياة هالة مضيئة، غلاف شبه شفاف يحيط بنا من بداية الوعي حتى نهايته.

أليست مهمة الروائي أن ينقل هذه الروح المتنوعة، الروح المجهولة وغير المقيدة بغض النظر عن أي شذوذ أو تعقيد يظهر عليها، وبأقل قدر ممكن من مزيج الغريب والخارجي؟ إننا لا نلتمس الشجاعة والصدق؛ إننا نقترح أن تكون مادة القصة شيئًا مختلفًا قليلًا عما تود التقاليد أن نراه.

إننا على أية حال بطريقة كهذه نسعى لتحديد الخاصية التي تميز أعمال عدد من الكتاب الشبان عن أعمال من سبقوهم، ومن بين أولئك الشبان يقف السيد جيمس جويس بوصفه أحد أبرزهم. إنهم يسعون للاقتراب من الحياة، وأن يحافظوا بصدق أكثر على معظم التقاليد التي يراعيها الروائي اليوم بصفة عامة. دعونا نسجل الذرات التي تسقط على العقل حسب تراتبية سقوطها، دعونا نتتبع النموذج، مهما كان منفصلًا وغير متماسك في مظهره، الذي يحققه كل مشهد أو حادثة في الوعي. دعونا نتفادى التسليم بأن الحياة متحققة فيما يظن بصفة عامة كبيرًا أكثر من تحققها فيما يظن بصفة عامة صغيرًا. أي شخص قرأ «صورة الفنان في شبابه» أو، ما يعد بأن يكون عملًا أكثر إمتاعًا، «يوليسيس»، التي تنشر في «ليتل ريفيو»، سيكون قد غامر بنظرية من هذا النوع فيما يتصل بمقصد السيد جويس. من جانبنا، وبجزء مثل هذا أمامنا، فإنها مغامرة أكثر منها توكيد؛ ولكن مهما يكن المقصود في الكل فإنه ليس ثمة شك في أنه على أعلى مستوى من الصدق وأن النتيجة، مهما تكن صعبة أو غير مريحة في تقديرنا، فإن من المستحيل إنكار أهميتها.



في مقابل أولئك الذين وصفناهم بالماديين، يقف السيد جويس بوصفه روحانيًّا؛ إنه معني بالكشف، بأي ثمن، عن التماعات تلك الشعلة العميقة التي تومض برسائلها عبر الذهن، ولكي يحافظ عليها يترك بشجاعة تامة كل ما يبدو له عرضيًّا، سواء كان احتمالًا أو تمساكًا أو أي من هذه المعالم التي على مدى أجيال أعانت مخيلة القارئ حين يستدعيها لتخيل ما لا يستطيع لمسه أو رؤيته. مشهد المقبرة، مثلًا، بروعته، بكآبته، وبعدم تماسكه، بومضاته التي تشع فجأة بالمغزى، يقترب كثيرًا دون شك من الذهن الذي، من قراءة أولى، يصعب عليه ألا يصفق لعمل رائع.

إن كنا نريد الحياة نفسها، فهي هنا بالتأكيد. نجد أنفسنا فعلًا نتلعثم بشكل مخجل لو حاولنا أن نقول: إننا نتطلع إلى شيء آخر، ولأي سبب يفشل على الرغم من ذلك عمل بهذه الأصالة في أن يكون موضع مقارنة مع «صبا» ورئيس بلدية كاستربردج؛ ذلك أن علينا أن نختار نماذج رفيعة. ستفشل بسبب فقر المقارنة في عقل الكاتب: قد نقول ذلك ببساطة وننهي الموضوع. لكن من الممكن أن نصرّ على المضي قليلًا ونتساءل عما إذا كان يمكننا أن نعزو إحساسنا بأننا في غرفة مضاءة لكنها ضيقة، مقيدين ومرغمين على البقاء، بدلًا من أن نكون متسعين وأحرارًا، إلى نوع من التقييد الذي يفرضه المنهج مثلما يفرضه العقل.

هل المنهج هو الذي يقيد قدراتنا الإبداعية؟ هل نشعر بسبب المنهج أننا لا نشعر بالبهجة ولا بسعة الصدر، وإنما بأننا متمركزون في ذات على الرغم من هشاشتها المرتجفة لا تعانق أبدًا أو تبدع ما هو خارجها وما وراء ذلك؟ هل التركيز الواقع، ربما بنوع من التلقين، على قلة الذوق، يسهم في إحداث شيء من ضيق الأفق والعزلة؟ أم أن الأمر لا يعدو أنه في أي محاولة على ذلك القدر من الأصالة يكون من الأسهل كثيرًا للمعاصرين بشكل خاص أن يشعروا بما ينقصها من أن يحددوا ما تعطيه؟ إن من الخطأ، على أية حال، أن نقف في الخارج نتفحص «المناهج». أي منهج صحيح، كل منهج صحيح، إذا عبر عما نود أن نعبر عنه، إن كنا كتّابًا؛ ويقربنا ذلك من قصد الروائي إن كنا قراءً. لهذا المنهج فضيلةُ تقريبِنا مما نحن مستعدّون لأن ندعوه الحياة نفسها؛ أليست قراءة «يوليسيس» تقترح كمًّا من الحياة يُستثنى ويُتجاهل، وألم يكن صادمًا أن نفتح «ترسترام شاندي» أو حتى «بيندينيس» ثم نجدها تقنعنا بأنه ليس الأمر أن ثمة وجوهًا أخرى للحياة فحسب وإنما وجوه أكثر أهمية للمراهنة عليها.



الأماكن المظلمة من الحالة النفسية

مهما يكن الأمر، المشكلة أمام الروائي في الوقت الحاضر، هي كما نفترض أنها كانت في الماضي، أي اصطناع الوسائل التي تتيح له الحرية ليقرر ما يراه مناسبًا. عليه أن يتحلى بالشجاعة لقول: إن ما يهمه ليس «هذا» بل «ذاك»: من «ذاك» وحده عليه أن يبني عمله. بالنسبة للمحدثين «ذاك»، أي منطقة الاهتمام، تكمن على الأرجح في الأماكن المظلمة من الحالة النفسية؛ لذلك يكون التركيز فجأة مختلفًا قليلًا؛ التركيز يكون على شيء جرى تجاهله حتى تلك اللحظة؛ فجأة يصير من الضروري عمل تخطيط مختلف، يصعب استيعابه علينا، وغير مفهوم لأسلافنا.

لا أحد غير كاتب محدث، لا أحد ربما غير روسي، كان سيشعر بأهمية الوضع الذي حوله تشيكوف إلى قصة قصيرة سماها «غوسِف». بعض الجنود الروس المرضى يستلقون على سطح سفينة عائدة بهم إلى روسيا. تتاح لنا معرفة بعض كلامهم وبعض أفكارهم؛ بعد ذلك يموت أحدهم ويُنقل بعيدًا؛ يستمر الكلام بين الآخرين لبعض الوقت، حتى يموت غوسِف نفسه فيلقى به على السطح «وهو مثل جزرة أو فجلة». يأتي التركيز على تلك الأماكن غير المتوقعة التي تبدو في البدء كما لو أنها لم يركز عليها مطلقًا؛ وعندئذٍ، وبينما تتكيف العيون مع المغيب وتتبين أشكال الأشياء في غرفة نرى درجة اكتمال القصة، كم هي عميقة، وإلى حد اختار تشيكوف هذا وذاك والآخر انسجامًا مع رؤيته، وكيف وضعها معًا ليؤلف شيئًا جديدًا. لكن من المستحيل أن نقول «هذا مضحك» أو «هذا مأسوي»، كما أننا لسنا متأكدين ما إذا كانت هذه قصة قصيرة أساسًا؛ لأن القصص القصيرة، كما عُلِّمنا، ينبغي أن تكون موجزة وتصل إلى ختام.

إن من غير الممكن لأكثر الملاحظات أساسية حول القصة الإنجليزية الحديثة أن تتفادى التأثير الروسي، وإذا ذُكر الروس فإن المرء عرضة للشعور بأن كتابة أي قصة باستثناء قصتهم هو مضيعة للوقت. لو أردنا فهم الروح والقلب فأين سنجده عند غيرهم بذات القدر من العمق؟ إن شعرنا بالقرف من ماديتنا فإن لدى الأقل أهمية بين روائييهم، وبحكم الولادة، تبجيلًا طبيعيًّا للروح الإنسانية. «تعلّم أن تجعل نفسك قريبًا من الناس... لكن لا تدع هذا التعاطف يكون مع العقل -ذلك أنه سهل مع العقل- وإنما مع القلب، مع الحب لهم».

إذا ذُكر الروس فإن المرء عرضة للشعور بأن كتابة أي قصة باستثناء قصتهم هو مضيعة للوقت

يبدو أننا في كل كاتب روسي كبير نميز ملامح قديس، إذا كان التعاطف مع آلام الآخرين، الحب لهم، والسعي للوصول إلى هدف جدير بأكثر المطالب صعوبة على الروح هو القداسة. إنه القديس فيهم هو الذي يربكنا إذ يشعرنا بتفاهتنا اللادينية، ويحيل الكثير من رواياتنا الشهيرة إلى بهرجة وألاعيب.

ربما يكون من الحتمي أن ما يتوصل إليه العقل الروسي، بما يمتلك من شمولية وتعاطف، هو الحزن في أشد صوره. ولنكون أكثر دقة قد نتحدث عن تردد العقل الروسي. إنه الإحساس بأنه لا تتوافر إجابة، إن الحياة لو تفحصناها بصدق فإنها تطرح السؤال تلو السؤال، أسئلة لا بد من تركها ترن باستمرار بعد انتهاء القصة في استجواب يائس يملؤنا بيأس عميق قد يكتسي في نهايته بالغضب. قد يكونون محقين؛ ومن المؤكد أنهم يرون أبعد مما نرى وقد تخلصوا من العوائق الفظة لرؤيتنا.

لكننا ربما رأينا شيئًا يغيب عنهم، وإلا لِمَ يمتزج صوت الاحتجاج هذا بما لدينا من كآبة؟ صوت الاحتجاج هو صوت حضارة أخرى وقديمة يبدو أنها ولّدت فينا غريزة أن نستمتع ونحارب بدلًا من أن نعاني ونفهم. القصة الإنجليزية ابتداءً بشتيرن حتى ميريديث تشهد على سرورنا الطبيعي في الهزل والكوميديا، وفي جمال الأرض، وفي مناشط العقل، وفي روعة الجسد. لكن أي استنتاجات قد نخرج بها من مقارنتنا لقصتين بعيدتين تمامًا بعضهما من بعض ستكون بلا جدوى باستثناء إغراقها إيانا برؤية للاحتمالات اللانهائية للفن وتذكيرها إيانا أنه لا توجد حدود للأفق، وأن لا شيء - لا «منهج»، ولا تجربة، مهما كانت غريبة - ممنوعة، ماعدا الكذب والزيف.

لا يوجد شيء اسمه «المادة المناسبة للقصة»؛ كل شيء مادة مناسبة للقصة، كل شعور، كل فكرة، كل خصيصة للعقل والروح يمكن الإفادة منها؛ ليس هناك إدراك يخطئ. ولو تخيلنا فن القصة حيًّا وواقفًا وسطنا، فإنه سيطلب منا أن نكسره ونتنمر عليه، إلى جانب تقديرنا وحبنا له، فبذلك يتجدد شبابه وتتأكد سلطته.

لويس سيبولبيدا:
من تسجيل الأهداف إلى سرد الحكايات



ترجمة: **وليد السويركي** شاعر ومترجم أردني

في كتابه «كتابات في عصر الأزمات»- صدرت ترجمته إلى الفرنسية سنة ٢٠١٤م- يعرض الكاتب التشيلي المعروف لويس سيبولبيدا، الذي رحل عن عالمنا في إبريل الماضي إثر إصابته بفيروس كورونا، رؤيته للكتابة والأدب وعلاقتهما بالمجتمع، ويروي بعضًا من ذكرياته ورحلاته وصداقاته. فيما يلي ترجمة لمقتطفات من الكتاب:

من كرة القدم إلى الأدب

«... بدأت صلتي بالأدب عندما توجهت، يوم أحد، وحذاء كرة القدم معلّق على كتفي، إلى ملعب لوساينز، حيث تقام مباريات بطولة الحيّ. كان فريقنا يلعب بخطة ٤-٢-٤ التقليدية، وعادة ما كنت أرتدي الرقم ١١، أو ١٠ حين يخرج مهاجمنا شيكو فالديس، لسبب أو لآخر. وكنت مكلّفًا بشكل حصري تقريبًا بتنفيذ ضربات الجزاء، وبدون تباهٍ، نادرًا ما كنت أضيّعها. كانت مهمّتي أيضًا القيام بتمريرات متقنة نحو ملعب الخصم.

ذلك الأحد، كنت أسير باكرًا في شارعنا، حيث كانت مباريات الناشئين تجري في العاشرة صباحًا، حين رأيت فجأةً شاحنة لنقل الأثاث تقف أمام أحد المنازل. كانت عائلة جديدة قد جاءت للعيش في حيّنا. عرضت خدماتي على اثنين من البالغين الذين كانوا ينقلون الأثاث من الشاحنة إلى المنزل، وبينما كنت أحمل طاولة صغيرة، رأيتها: كانت أجمل فتاة رأيتها خلال سنوات حياتي الثلاثة عشرة.

بدأت على الفور وبحماس كبير بإنزال الكراسي والمراتب وصُرر الملابس والصناديق. ويمكنني القول دون مبالغة: إنّني نقلت عمليًّا معظم ممتلكات العائلة من الشاحنة إلى المنزل. عندما حان وقت الذهاب إلى الملعب، استأذنت بالانصراف. فأصرّت الأمّ على أن تقدم لي شرابًا وطلبت من ابنتها -أجمل من رأيت في ثلاثة عشر عامًا من عمري- أن تحضر لي «أورانج كراش». فتناولتُ الزجاجة مضطربًا. قالت الأم:

- غلوريا، لماذا لا تدعين صديقك إلى عيد ميلادك الأحد المقبل؟

وللحقيقة، دعتني أجمل فتاة رأيتها خلال سنوات عمري الثلاثة عشرة بلا حماس كبير. وغادرت إلى الملعب وأنا أكرّر اسمها: غلوريا. كنت في الجنّة. في ذلك الصباح، كان أدائي في الملعب سيّئًا، بل سيّئًا جدًّا، حيث أخطأت

> **لديّ شك كبير ويقين كبير: أمّا الشكّ، فهو أنّني أتساءل: إنْ كان الأدب قد ربح شيئًا من انخراطي في الكتابة، وأمّا اليقين، فقناعتي الأكيدة أنّ كرة القدم التشيليّة قد خسرت مهاجمًا عظيمًا؛ بسبب الأدب**

في العديد من التمريرات، بينما كانت تخصّصي. في العادة، كان لاعب خط الوسط يرسل كرة عالية نحو الجناح الأيمن، فأستقبلها بالصدر دائمًا وأنطلق بمحاذاة خط التماس، في انتظار أن يغزو المهاجمون الآخرون ملعب الخصم، لأرسل التمريرة التي تنتهي غالبًا بهدف من تشيكو فالديس أو كابيزون أبابلازا. هذه المرّة ، كان المدرب يصرخ في وجهي: «فلتركّز! ما بك؟» وأنا، كنت في الجنّة.

كان الناشئون يلعبون شوطين، كلّ شوط من ١٥ دقيقة. فأمضيت الشوط الثاني على مقاعد الاحتياط. كان المدرب يقيس حرارتي، ويسألني إنْ كنت قد تناولت إفطاري هذا الصباح. وأنا، لا أزال في الجنة.

انتهت المباراة بهزيمة نادي Unidos Venceremos. (معًا ننتصر) وشتمني جميع رفاقي. حاول المدرب أن يعيد الهدوء قائلًا: إنّ نبل كرة القدم يكمن في معرفة كيف نتحمّل الهزائم. وأنا، كنت لا أزال في الجنّة.

قضيت أسبوعًا قاسيًا وأنا أتساءل عن الهدية التي سأقدّمها لغلوريا في عيد ميلادها: أسطوانة موسيقيّة؟ كنت أجهل ميولها الموسيقية. كتاب؟ أيّ كتاب؟ لوح من أفضل أصناف شوكولاتة كوستا. ماذا لو كانت لا تحبّها؟ قرّرت أخيرًا أن أتخلّى عن أغلى كنز لديّ، ودون شعور بالحزن لذلك. يوم الأحد التالي، بعد مباراة أخرى لعبت فيها مجدّدًا بشكل سيّئ، وانتهت لحسن الحظ بالتعادل،

اغتسلتُ ومضيت إلى بيت غلوريا في الخامسة عصرًا، مع كنز لُفّ بعناية في غلاف هديّة رائع.

وجدتها محاطة بأطفال آخرين من الحيّ، مبتسمة، وأجمل مما كانت يوم الأحد السابق. شققت طريقي إليها بمرفقيّ، ومرتعشًا من الانفعال، طبعت قبلة على خدّها وتمنّيت لها هامسًا: عيد ميلاد سعيد، وأعطيتها هديّتي.

- شكرًا، قالت، ووضعتها على قطعة أثاث حيث الهدايا الأخرى.

- افتحيها، قلت بصوت حاول عبثًا أن يبدو واثقًا.

- أحبّ أن أفتح الهدايا حين أكون وحدي، أجابتني، مانحة كل انتباهها للأطفال الآخرين حولها.

- الآن! افتحيها الآن، أمرتها، موقنًا أنّها ما إنْ ترى هديّتي، حتّى تختفي فورًا تلك الحاشية من أسماك القرش.

اتسعت عيناها الجميلتان اللتان كانتا تتحوّلان من اللون البنيّ الفاتح إلى الأخضر الزمرديّ من المفاجأة. أخذت العبوة، وفكّت الشريط، وأزالت الغلاف، ولدهشتي، تناولت أغلى كنز عندي وكأنّه فأر ميت. ثمّ همسَت «شكرًا» من طرف شفتيها، ووضعته بجانب الهدايا الأخرى.

كنت قد سمعت أكثر من مرة والدي يشكو من صعوبة فهم النساء، فعلمت بعد ظهر ذلك اليوم أن العجوز كان محقًّا. شققت طريقي ثانية، بمرفقيّ، عبر أسماك القرش المحيطة بها، ووقفت أمامها. سألتها إن كانت تعرف ما هي هديّتي، فأجابتني: صورة. وقد شكرتك. ثمّ تحوّلت بنظرها إلى مجموعة أسماك القرش التي أخذت تتمتم: «اغرب عنّا، أيّها المزعج، امض لترى إن كانت تمطر في الخارج!» وعبارات أخرى صريحة العداء.

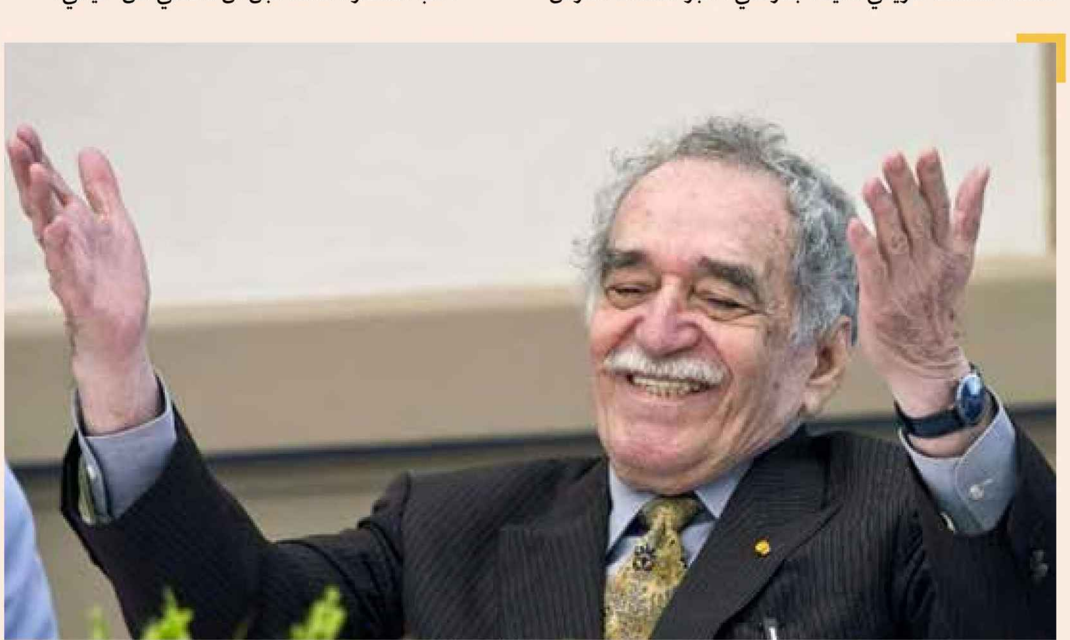
كان المدرّب يردّد أن نبل كرة القدم يتمثّل في معرفة المرء كيف يتحمّل الهزائم، لكنه كان يلحّ أيضًا على حقيقة أنّ النصر وليدُ المثابرة. لذلك، انتصبتُ مرّة أخرى أمام عينيها الجميلتين لأوضح لها ما هي هديّتي.

- لا، غلوريا. ليست صورة. إنها الصورة، صرختُ، عارضًا لها صورة منتخب تشيلي، موقّعة من جميع النجوم الذين حصلوا خلال بطولة العالم التي أقيمت في تشيلي عام ١٩٦٢م، أي قبل أشهر، على المركز الثالث الذي سيشرّف كرة القدم التشيليّة إلى الأبد. كنت قد أمضيت ساعات وأيامًا وأسابيع وشهورًا في جمع كلّ تلك التواقيع التي برزت من بينها تواقيع الحارس مايكل إسكوتي، وأفضل الهدافين خورخي تورو، وليونيل سانشيز، وتيتو فوللو، وكلّ أولئك الخالدين.

- أنا لا أحبّ كرة القدم، أجابتني؛ جملةٌ جعلتني أكتشف سمّ الحبّ المستحيل.

- وهل يمكننا أن نعرف ماذا تحبين؟ صرختُ بيقين من فقد الجنّة.

- أحبّ الشعر، قالت قبل أن تختفي من حياتي.



غير أنّها لم تختفِ تمامًا؛ إذ واصلت التفكير فيها، والنظر إليها من بعيد وهي تمضي في طريقها إلى محطة الحافلات، مرتديةً زيّ مدرسة البنات الثانوية الرسميّ. وذات يوم، وقع بين يديّ ديوان بابلو نيرودا: «عشرون قصيدة حبّ وأغنية يائسة». عندما قرأت القصيدة العشرين تحديدًا، أحسست أنّ نيرودا كتبها وهو يفكّر بي وبجنّتي المفقودة. وتحوّلت إلى قارئ شعرٍ متعطّش، من غارسيا لوركا إلى أنطونيو ماشادو، ومن غابرييلا ميسترال إلى ليون فيليبي، ومن نيرودا إلى دي روخا. وبمرور الوقت، بدا لي حبّ الكلمات كحبٍّ وفيٍّ لن يخونني أبدًا. كانت غلوريا قد اختفت من ذاكرتي حين بدأت أكتب الشّعر أو ما ظننت أنّه يمكن اعتباره كذلك.

الحياة مجموعة من الشكوك واليقينات. وأنا لديّ شك كبير ويقين كبير: أمّا الشكّ، فهو أنّني أتساءل: إنْ كان الأدب قد ربح شيئًا من انخراطي في الكتابة، وأمّا اليقين، فقناعتي الأكيدة أنّ كرة القدم التشيليّة قد خسرت مهاجمًا عظيمًا؛ بسبب الأدب.

الجنوب، الكلمة التي تستحوذ عليّ

«حين أعيد التفكير، بانتباه، في جميع الكتب، والمقالات والدراسات والقصائد والمسرحيات التي كتبتها، أجد كلمة جنوب حاضرةً مثل تعويذة ترافق نصوصي. قبل بضع سنوات، خلال اجتماع ضم عددًا من الكتّاب، قدّم زميل إسكندنافيّ نفسه مشيرًا إلى أنّه ينحدر من برد القطب الشمالي، من الشفق القطبي، من الضباب الأشد كثافة، وعدّد سلسلة من خصائص موطنه الأصليّ الرائعة. وعندما جاء دوري لأتكلّم، قلت ببساطة: أنا من الجنوب.

إنّ كونك من الجنوب يطبع حياتك أحيانًا بضرب من القدريّة، وأحيانًا أخرى بحنين أشدّ كثافة من الضباب الإسكندنافي، ولكن أيضًا بسطوع أقوى من الشفق القطبي؛ لأنّه ضوء أهل الجنوب، جنوبي أنا؛ أرض بلا حدود عبثيّة، يبلغها المرء دونما شروط سوى حبّ الجنوب. وحين نبلغها، سرعان ما نكتشف أن هذه الأرض تلتصق بجلدنا وتنساب عبر شراييننا؛ لذلك، نحن الجنوب.

قبل بضع سنوات، اقترحت على الأكاديمية الملكية للّغة الإسبانية إدخال فعل جديد إلى لغتنا: «أن يكون المرء الجنوب»، ثمّ صرفت الفعل بصيغة المضارع ، أمام نوافذ الأكاديمية المشرعة على اتساعها.

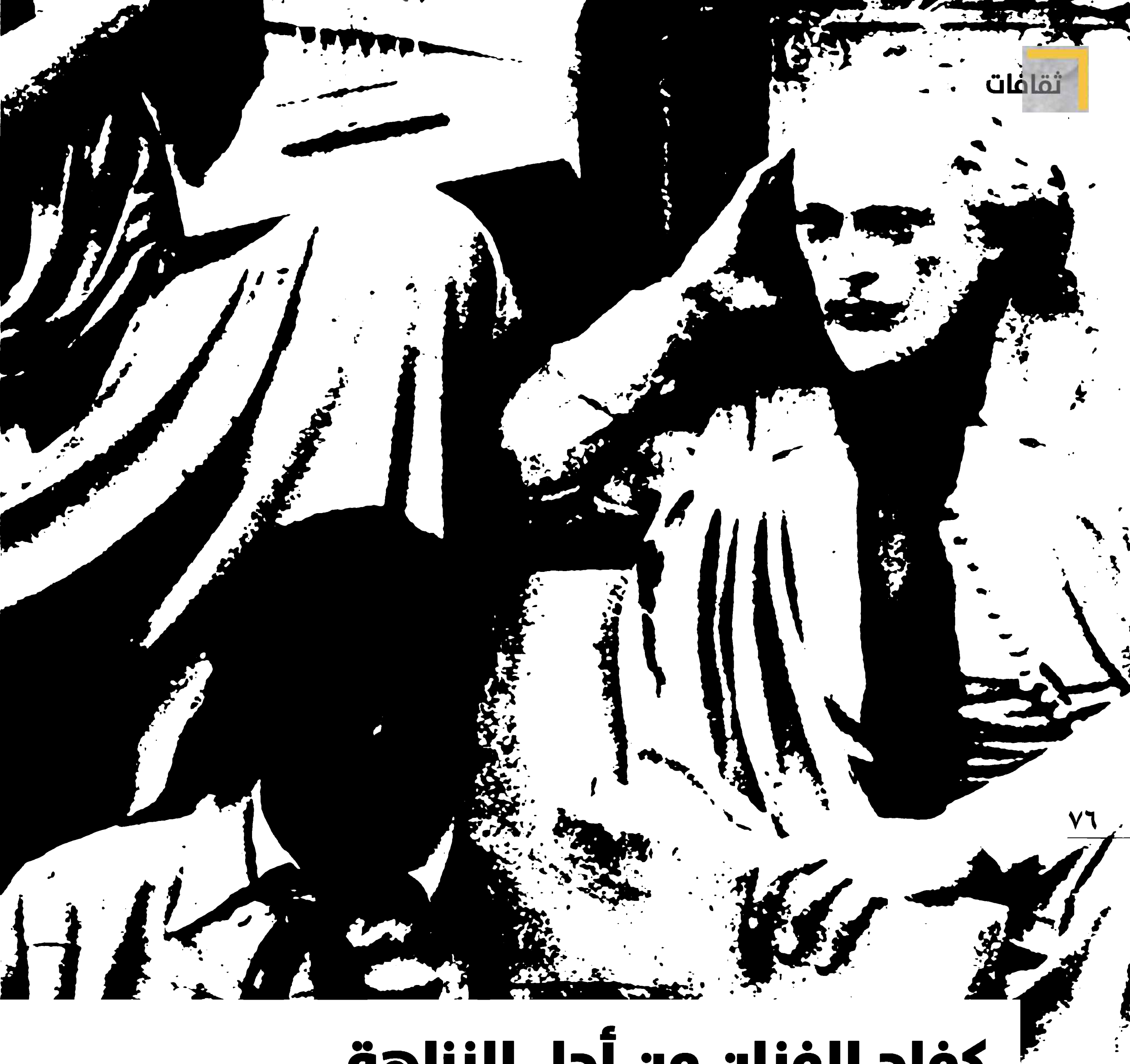
قلت: أنا الجنوب، بادئًا بثقل الحقائق الأبدية. أنتِ الجنوب، واصلت مخاطبًا امرأة بملامح أهل الأنديز. وقلت: هو الجنوب، مشيرًا إلى رجل ذي بشرة داكنة. وقلت: نحن الجنوب، ملوّحًا بقُبلة للمهاجرين المارّين. أنتم الجنوب، هتفت لموسيقيّي الشوارع الذين يعزفون على الرصيف المقابل. هم الجنوب، أعلنت للأشخاص الذين مرّوا من دون أن ينتبهوا للإكوادورية التي تعتني بأطفالهم، وللبيروفي الذي يسهر على نظافة المتنزّه، والهندوراسي مرتديًا الزيّ العسكريّ لجيش أجنبيّ، والنادل التشيليّ في الحانة المجاورة، للأوروغواياني، والأرجنتينيّ، والبوليفيّ، والكولومبيّ، والباراغواياني، والبرازيليّ، والنيكاراغوي، أو الإفريقي التائه في سافانا الأسفلت، وقد وصلوا إلى الشمال، مدفوعين بأنقى الحقوق وأبسطها: الحقّ في الحياة.

باسمهم، ولأنّ أهل الجنوب هم الجنوب، تحضر هذه الكلمة بعناد في جميع كتبي.

حين كان كان غابو أكبر سنًّا وأكثر دمامة من غابو

ومن بين ذكرياته، يروي سيبولبيد واقعة طريفة حدثت لغابرييل غارسيا ماركيز، بمرافقته، في أحد مطاعم سانتياغو دو تشيلي سنة ١٩٩٠م:

بعد أن تفحّص الرجل الجالس مع رفيقته غير بعيد من طاولتهما «غابو» مليًّا، اتّجه نحوهما، ومتجاهلًا سيبولبيدا توجه إلى غابو قائلًا: لا بدّ أنهم قالوا لك غير مرّة، إنّك نسخة من غابرييل غارسيا ماركيز. فالشّبه بينكما لا يصدَّق. فردّ غابو بكلّ هدوء: هذا صحيح. كثيرًا ما قيل لي ذلك. تدخل سيبولبيدا موضحًا أنّه جالسٌ مع شريكه الذي يشبه ماركيز للحديث في أمور التجارة، طالبًا من الرجل أن يعود إلى مائدته. فانصرف الرجل، لكنّه ما لبث أن عاد ليقترح على «غابو» المشاركة في برنامج تلفزيونيّ عنوانه: «البحث عن الشبيه»، مؤكّدًا ثقته في أنه سيربح الجائزة، فهو يشبه ماركيز كما لو كان توأمه. شكر سيبولبيدا الرجلَ واعدًا إيّاه بأنّ غابو سيعمل بنصيحته. عاد الرجل إلى مائدته. وقبل خروجه من المطعم جاء إليهما قائلًا: «صحيح أن الشّبه بينكما كبير جدًّا، ولكن بعد إمعان النظر، أرى أنّك أكبر سنًّا من ماركيز وأكثر دمامةً». ومنذ ذلك اليوم، ظلّ ماركيز يسأل سيبولبيدا كلّما التقاه: «أتذكر تلك المرّة، حين كنتُ أكبر سنًّا منّي وأكثر دمامة»؟!



كفاح الفنان من أجل النزاهة

أنا سئم من قول الناس: «ماذا يجب عليَّ أن أفعل بشأن مسألة الزنوج»

جيمس بلدوين كاتب أميركي

أماني لازار مترجمة سورية

أنا لست معجبًا حقًّا بكلمات مثل: «فنَّان» أو «نزاهة» أو «إقدام» أو «نبالة». يخامرني نوع من الشَّك تجاه كل تلك الكلمات لأني لا أعرف معانيها حقَّ المعرفة، كما أني لا أعرف بالمثل أيضًا ما تعنيه كلمات من مثل: «ديمقراطية» أو «سلام» أو «محب للسلام» أو «مولع بالحرب» أو «إدماج». ومع ذلك المرء مضطر إلى الاعتراف بأنَّ كل هذه الكلمات الغامضة هي محاولات نقوم بها جميعًا للوصول إلى شيء واقعي يقيم فيما هو أبعد من الكلمات. سواء يعجبني ذلك أم لا يعجبني، على سبيل المثال، ولا يهم اللقب الذي أطلقه على نفسي، أفترض أن الكلمة الوحيدة من أجلي عندما تثار مسألة على قدر كبير من الجدية، هي أني فنان.

هناك شيء مثل هذا. هناك شيء يدعى نزاهة. بعض الناس نبلاء. هناك شيء يدعى إقدامًا. الأمر الرهيب هو أن الواقع خلف تلك الكلمات يعتمد جوهريًّا على ما يؤمن الإنسان (وأعني كل واحد منا) بأنه واقعي. الأمر الرهيب هو أن الواقع خلف كل تلك الكلمات يعتمد على خيارات توجب على المرء اتخاذها، دائمًا وأبدًا، كل يوم.

أنا لست مهتمًّا حقًّا بالتحدث معكم كفنان. يبدو لي أن نضال الفنان من أجل نزاهته يجب أن يُعَدَّ كنوع من مجاز للنضال، وهو نضال شامل ويومي، من كل البشر على وجه هذه الكرة الأرضية لكي يظفروا بأن يصبحوا بشرًا. إنه ليس خطأكم، وهو ليس خطئي، أني أكتب. وما كنت لآتي أمامكم على الإطلاق في موقف المتذمر من فعل شيء عليَّ فعله. ما قد نتوصل إليه في هذه الأمسية، لو حالفنا الحظ، هو ما تكون أهمية هذا الجهد.

مهما يبدو هذا مدعيًا، أريد أن أطرح مقترحين. الأول هو أن الشُّعراء (وبهذا أعني جميع الفنانين) هم أخيرًا وحدهم من يعرفون حقيقتنا. الجنود لا يعرفون. رجال الدولة لا يعرفون. الكهنة لا يعرفون. قادة النقابات لا يعرفون. فقط الشُّعراء. هذا مقترحي الأول. نعرف عن عقدة أوديب ليس بسبب فرويد لكن بسبب شاعر عاش في اليونان قبل آلاف السنين. وما قاله حينها عندما وصف ماذا يعني أن تكون حيًّا لا يزال صحيحًا، على الرغم من حقيقة أننا الآن يمكننا أن نصل إلى اليونان خلال ما يقارب خمس ساعات وحينها كان ليستغرق من الوقت ما لا علم لي به.

المقترح الثاني هو حقًّا ما أريد التوصل إليه الليلة. ويبدو غامضًا، بحسب ظني، في بلد مثل بلدنا، وفي وقت مثل هذا عندما يحدث شيء رهيب لحضارة، عندما تكف عن إنتاج شعراء، وما هو حتى أكثر أهمية، عندما تكف بأية طريقة كانت عن الإيمان بالحديث الذي يمكن للشعراء فقط صنعه. أخبرنا كونراد منذ وقت طويل (أظن أن ذلك كان في كتابه الذي يحمل عنوان انتصار، لكن قد أكون مخطئًا في ذلك): «وا أسفاه على ذلك الرجل الذي لا يضع ثقته في الحياة». قال هنري جيمس: «عش، عش ما بمستطاعك. إنه لخطأ ألا تفعل». وشكسبير قال، وهذا ما أعدُّه الحقيقة التي تنطبق على حياة كل شخص طوال الوقت: «من هذا القرَّاص، الخطر، ننتزع هذه الزهرة، الأمان». الفن هنا ليثبت، وليساعد المرء على احتمال حقيقة أن كل أمان هو وهم. بهذا المعنى جميع الفنانين منفصلون عن أي نظام مهما كان حتى المعارضون له بالضرورة.

الشهادة في عيون الآخرين

الآن ما هو مهم، والمرء يبدأ بفهمه بعد ذلك بكثير، هو إذا كنت هذا الفنان الافتراضي، إذا كنت في الحقيقة الحالم الذي يتحدث عنه الجميع، إذا كنت في الواقع مخطئًا في أنك لا تقر على الأشياء التي لا تستطيع لسبب غامض ما أن تقر عليها، إذا كان هذا كذلك، الشهادة في عيون الآخرين ما كانت لتوجد. الجريمة التي تكتشف ببطء أنك مذنب بارتكابها هي ليست كثيرًا أنك مدرك، وهذا سيئ بما فيه الكفاية، لكنّ الآخرين يرون أنك كذلك ولا يستطيعون تحمل مشاهدته؛ لأنه يشهد على حقيقة كونهم ليسوا كذلك. أنتم تشهدون عاجزين عن شيء يعرفه الجميع ولا أحد يريد مواجهته، فما بالكم بالشخص الافتراضي قليل التكيف الذي لم يتعلم كيف يسير أو يتكلم ولا يعرف ما يكفي عن التجربة ليعرف أي تجربة عاش.

حسنًا، ينجو المرء من ذلك، لا يهم كيف. شيئًا فشيئًا أعمامك ووالداك والكنيسة يتوقفون عن الصلاة لأجلك. يدركون أنها لن تفيد ولو قليلًا. يتخلون عنك، وأنت تتابع أبعد قليلًا ومحبّوك يحبطونك. حتى إنهم لا يعرفون ما تفعله

أيضًا، ولا يمكنك أن تخبرهم لأنك لا تعرف. أنت تنجو من هذا وبطريقة رهيبة أفترض أن أحدًا لا يستطيع وصفها أبدًا، أنت مرغم، أنت محاصر، أنت مُسَاط لكي تتعامل مع ما يؤلمك مهما يكن. والمهم هنا هو إذا كان يؤلمك، فهذا ليس ما يهم. الجميع يتألم. المهم ما يحاصرك، ما يسوطك، ما يقودك، يعذبك، هو أن عليك أن تجد طريقًا لاستعمال هذا ليوصلك مع كل من هو على قيد الحياة. هذا كل ما عليك فعله به.

يجب أن تفهم أن ألمك تافه إلا بقدر ما يمكنك استعماله لتتصل مع ألم الآخرين، وبقدر ما يمكنك فعل ذلك بألمك، يمكنك أن تتحرر منه، وحينها على أمل أن يعمل بالطريقة المعاكسة أيضًا، بقدر ما يمكنني أن أخبركم ماذا يعني أن تعاني، ربما يمكنني مساعدتكم على تخفيف معاناتكم. حينها، -أوه، بعد خمسة عشر عامًا، بعد عدة آلاف من المشروبات، طلاقين أو ثلاثة، يعلم الله كم من صداقة انتهت ومنفى من نوع أو سواه- تحرز ثمة نوعًا من التقدم الذي يكون إفصاحك الأول عما أنت عليه: بمعنى إفصاحك الأول عما تشتبه فيما نكون جميعًا عليه.

أنت تدخل غرفة وشخص ما يقول: «ماذا تفعل؟»، وتقول: «أكتب». ويقولون: « نعم، لكن ماذا تفعل؟» وتتساءل، ماذا تفعل؟ ومن أجل ماذا؟ لماذا لا تحصل على عمل؟ وبطريقة ما لا تستطيع، وأخيرًا تتعلم هذا بأكثر الطرق فظاعة، لأنك تحاول.

أنت في مكان شخص ما على حافة حقل، والطقس بارد في الحقل، ويوجد منزل هناك، ويوجد نار في المنزل وطعام وكل ما تحتاج إليه، كل ما تريده، وتبذل كل أنواع المحاولات لتتمكن من دخول المنزل. وقد يسمحون لك بالدخول، سوف يسمحون لك بالدخول. هم لا يتصرفون بقسوة. يتعرفون إليك عندما تقترب من الباب، ولا يستطيعون السَّماح لك بالدخول. مع ذلك تدخل، لنقل لخمس دقائق ولا تستطيع البقاء. عندما كنت أصغر سنًّا بكثير، قال لي الناس، هذا جاد للغاية، وليس مجرد اعتراف، أنا لا أحاول أن أكون منغمسًا في ذاتي: «حسنًا، كنت تعمل، الآن توقف عن العمل. انس أمره! لماذا أنت جاد للغاية طوال الوقت؟ لا يمكنك أن تكتب طوال الوقت يا جيمي. استرخ». هل سبق أن قال لكم أحد أن تسترخوا؟

العالم يأتي ثانية

حسن جدًّا، تجتاز كل ذلك وتحرز تقدمك الأول، الناس سمعوا باسمك، وها هنا يأتي العالم ثانية. العالم الذي صادفته للمرة الأولى عندما كنت في الخامسة عشرة من عمرك. العالم الذي منع عنك مقومات الحياة، واحتقرك. ها هو يأتي ثانية. هذه المرة حاملًا الهدايا. الهاتف لم يرن سابقًا، إذا كنت تملك هاتفًا. الآن لن يتوقف عن الرنين. بدلًا من ناس يقولون: «ماذا تفعل؟»، يقولون: «ألن تفعل هذا؟» وتصبح، أو يمكن أن تصبح شخصًا على قدر كبير من الأهمية. وعندئذ -وهذا اعتراف- تجد نفسك في موقع امرأة لا أعرف من، تغني أغنية بعينها في جوقة ما، والأغنية تبدأ: «قلت إني ما كنت سأخبر أحدًا لكني لم أستطع الاحتفاظ به لنفسي». لقد أنهيت دورة كاملة. ها أنت ثانية مع كل شيء لتعيد ثانية فعله، وعليك أن تقرر من جديد فيما إذا كنت تريد أن تكون مشهورًا أو إذا كنت تريد أن تكتب. والأمران رغم كل الأدلة لا يجمعهما أي شيء على الإطلاق.

أنت مستعمل بطريقة كما يمكن للسلطعون أن يكون مفيدًا، كما يمكن للرمل من دون شك أن يحظى بثمة وظيفة. هذا ليس شخصيًّا. هذه القوة التي لم تطلبها، وهذا القدر الذي يجب أن تقبل به، هو أيضًا مسؤوليتك. وإذا نجوت منها، إن لم تغش، لم تكذب، إنه كما تعلم ليس مجدك فقط، إنجازك، إنه تقريبًا أملنا الوحيد؛ لأن الفنان فقط يمكن أن يعرف، وفقط الفنانون قالوا منذ أن سمعنا عن الإنسان كيف يمكن لأي شخص يصل إلى هذا الكوكب أن ينجو. ماذا يعني أن تموت، أو يموت شخصًا تعرفه، ماذا يعني أن تكون مسرورًا. التراتيل لا تفعل هذا، الكنائس حقًّا لا يمكنها فعله.

المشكلة هي أنه على الرغم من أن الفنان يمكنه فعل ذلك، الثمن الذي عليه دفعه بنفسه الذي عليكم أنتم أيها الجمهور سداده أيضًا هو استعداد للتخلي عن كل شيء، أن يدرك أنه رغم أنك تنفق سبعة وعشرين عامًا للحصول على هذا المنزل، هذا الأثاث، هذا المنصب، على الرغم من أنك تمضي أربعين عامًا وأنت تربي هذا الطفل، هؤلاء الأطفال، لا شيء، لا شيء من هذا ينتمي إليك. يمكنك فقط امتلاكه بالتخلي عنه. يمكنك فقط أن تأخذ إذا كنت مستعدًّا لتعطي، والعطاء ليس استثمارًا. إنه ليس نهارًا عند نضد المساومة. إنه مجازفة كلية بكل شيء، بك وبمن تظن أنك تكون، من تظن أنك تود أن تكون، أين تظن أنك تود الذهاب- كل شيء، وهذا إلى الأبد، إلى الأبد.

لو أمضي أسابيع وشهورًا متجنبًا آلَتِي الكاتبة- وأنا أفعل، أبري أقلام الرصاص محاولًا أن أتجنب الذهاب إلى حيث

أعلم أن عليّ الذهاب- ثم على المرء أن يستعمل هذا ليتعلم التواضع. في النهاية، هناك نوع من أنانية منجية أيضًا، أنانية فظة وخطيرة لكن أيضًا منجية، حول وضع الفنان الذي هو: أعرف أنني أنجو منه، عندما الدموع توقفت عن التدفق أو عندما جف الدم، عندما هدأت العاصفة، لديّ آلة كاتبة وهي عذابي لكنها أيضًا عملي.

مذعورون لدى أول إلماعة من الألم

وهنا حيث يبدأ السؤال كله في حالتي الخاصة الشخصية عن كوني فنانًا أميركيًا، عن كوني لم أبلغ بعد الخامسة والستين من العمر، وعن كوني فنانًا زنجيًا أميركيًا في عام ١٩٦٣م، في هذا البلد الأكثر تميزًا بين البلدان. المرء يتعامل طوال الوقت مع أكثر الناس عجزًا عن التعبير. عاجزون عن التعبير وأميون وهم مميزون جدًا ويصعب وصفهم، أُمِّيُّون في اللغة، قد يبدو منمقًا بعض الشيء لكن ما من طريقة أخرى يمكنني التفكير فيها لقول هذا، أُمِّيُّون كُلِّيًا في لغة القلب، مرتابون تمامًا في أي شيء لا يمكن أن يمس، مذعورون لدى أول إلماعة من الألم.

شعب مصمم على الإيمان بأنه يستطيع أن يجعل العذاب مهملًا. من لا يفهمون بعد واقعة فسيولوجية للغاية؛ أن الألم الذي يشير إلى وجع السن هو ألم ينقذ حياتك. هذا مروع للغاية. إنه يكاد يخيفني حتى الموت، وأنا لا أتكلم الآن عن العرق فحسب، وأنا بالتأكيد لا أتحدث فحسب عن الجنوبيين. أنا أتحدث حقًا عن ثلثين من جمهوري وحلفائي الفنيين. الناس الذين يؤمنون بأن التمييز خاطئ. الناس الذين يسيرون على طابور العمال المضربين ومع ذلك تغاضوا عن شيء آخر ولا يزالون تحت سيطرة الوهم، أظن، الذي يقول: إن ما سهوا عنه يتعلق بالمسائل الاجتماعية، وفي حالتي الخاصة، يتعلق بالزنوج.

المشكلة هي أن المرء لا يزال في روضة الأطفال، روضة أطفال عاطفية، والزنجي في هذا البلد يعمل مثل نوع غريب من غوريلا التي فجأة تكسر كل الألواح. أنا سئم ليس فقط من أن يطلب مني الانتظار، لكن من قول الناس: «ماذا يجب عليّ أن أفعل؟»، إنهم يقصدون «ماذا يجب عليّ أن أفعل بشأن مسألة الزنوج، ماذا يجب عليّ أن أفعل من أجلك؟» ليس هناك شيء يمكنك فعله من أجلي. لا يوجد شيء يمكنك فعله للزنوج. العمل يجب أن ينجز من أجلك. المرء لا يحاول أن ينقذ اثنين وعشرين مليون شخص. المرء يحاول أن ينقذ

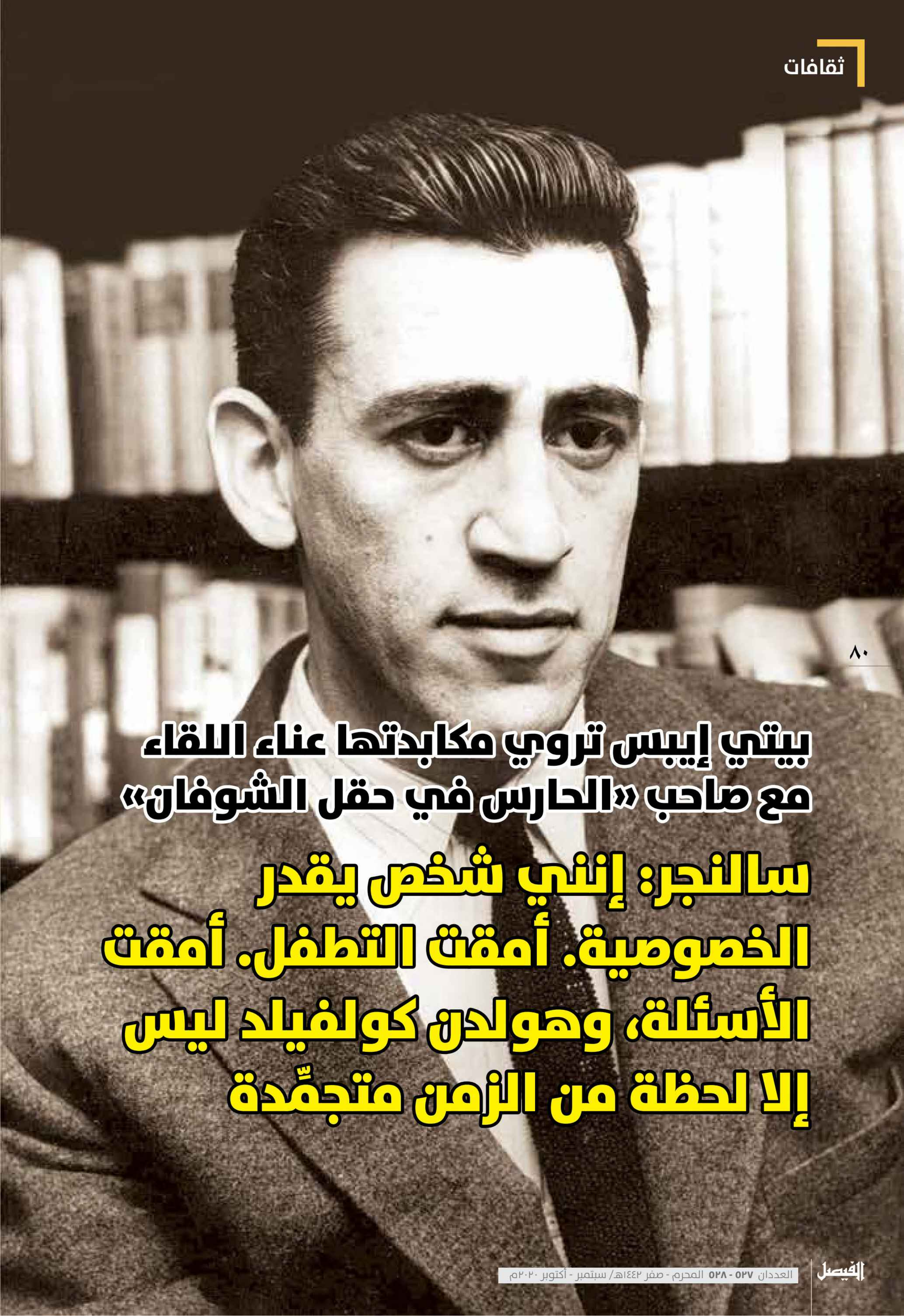
> **بيضًا وسودًا، وصلنا إلى مرحلة لا نعرف فيها ماذا نقول لأطفالنا. وصل معظمنا إلى مرحلة لا نزال نؤمن ونصرّ ونتصرف تبعًا لمبدأ لم يَعُدْ صالحًا**

بلدًا بكامله، وهذا يعني حضارة كاملة، وثمن ذلك مرتفع للغاية. ثمن ذلك هو أن يفهم المرء نفسه. ذلك الثمن على سبيل المثال هو أن تعترف أن معظمنا، بيضًا وسودًا، وصلنا إلى مرحلة لا نعرف فيها ماذا نقول لأطفالنا. وصل معظمنا إلى مرحلة لا نزال نؤمن ونصرّ ونتصرف تبعًا لمبدأ لم يعد صالحًا، وأن هذا أحسن ما يكون، وأن خيارنا هو ارتكاب أخف الضررين، وهذا لم يعد صحيحًا. السيلان ليس أفضل من السفلس.

يبدو لي أن الوقت قد حان لنعترف أن الإطار الذي نعمل فيه يثقل بشدة على كاهلنا كي نثمر وهو على وشك أن يقتلنا. حان الوقت لنطرح بعنف شديد أسئلة ولنتخذ مواقف فظة للغاية. ولا يهم مهما كلف من ثمن. حان الوقت على سبيل المثال، مثال واحد، أن نعترف أن الجهد الأكبر لبلدنا حتى اليوم (وأنا أتحدث عن واشنطن ومنها حتى قادة اتحاد النساء للاعتدال المسيحي كائنًا من كانوا) ليس ليغير حالًا لكن ليبدو أنه فعل ذلك. إنه مثير على سبيل المثال أن تكون مرغمًا أخيرًا على أن تجلب ميليشيا كاملة، مارشالات الولايات المتحدة، أو أيًا كانت، لتدخل جيمس ميريدث إلى مدرسة.

ومن وجهة نظر محددة لا أتفق معها على الإطلاق، يمكنني أن أرى أنه يمكن للمرء القول: إنه ما من بلد آخر كان له أن يفعل ذلك. لقد فات الجميع أن يلحظوا أنه ما من بلد آخر توجب عليه أن يفعل ذلك. من السهل أن تعجب باعتصام الطلاب في الجنوب، ولا شيء يبعث على السرور أكثر من التحدث مع مارتن لوثر كينغ، الذي أكنّ له الكثير من الإعجاب. لكن من السهل جدًا أن تعجب بوزير مسيحي، ولا سيما إذا كنت لا تتولى مسؤولية ما يحدث له أو لهؤلاء الناس الذي يحاول أن يمثلهم. من الصعب أن تبدأ بفهم أن الانجراف في الحياة الأميركية نحو الفوضى مقنّع بكل تلك الوجوه المبتسمة وكل تلك الجهود لفعل الخير.

من كتاب «صليب الخلاص». (١٩٦٣م).



بيتي إيبس تروي مكابدتها عناء اللقاء مع صاحب «الحارس في حقل الشوفان»

سالنجر: إنني شخص يقدر الخصوصية. أمقت التطفل. أمقت الأسئلة، وهولدن كولفيلد ليس إلا لحظة من الزمن متجمِّدة

ترجمة: **أحمد شافعي** مترجم مصري

بيتي إيبس محررة في بيتون روج أدفوكيت. في ربيع عام ١٩٨٠م كانت محررة تغطيات خاصة في قسم «Fun» الذي يصدر في كل من أدفوكيت وستيت تايمز، وهما جريدتان صباحية ومسائية على الترتيب. في ربيع ذلك العام قرَّرت أن تقضي إجازتها الصيفية في محاولة إجراء حوار مع جيه دي سالنجر، الروائي المعروف بنزوعه إلى الانطواء. ظهر حوارها في قسم مجلة أدفوكيت يوم الأحد ٢٩ يونيو ١٩٨٠م، وفي برنامج النشر المشترك لعدد من الصحف من بينها بوسطن غلوب. ما يلي يتناول أكثر تفصيلًا لتجربتها، وهو مستخلص من حوارات معها أجراها جي آيه بي .G.A.P.

قرَّرت ذات يوم من سنة ١٩٧٦م أن الضجر قد بلغ منِّي حدَّ أنني لو ضربت كرة تنس أخرى فسوف يصيبني الجنون. فقلت لنفسي: انتظري لحظة، هناك جريدة أسبوعية صغيرة في البلدة -هي بيتون روج إنتربرايز- ماذا لو أنهم بحاجة إلى كاتبة عن التنس؟ كنت لاعبة تنس جيدة. يُراوِح ترتيبي في نادي ساوثوود تنس ببيتون روج الذي ألعب له ما بين الأولى والثالثة. وكنت ألعب هناك لأنَّ لديهم مسبحًا جيدًا وصالة ألعاب جيدة، فكنت ألعب بالأثقال، مؤدية مختلف التمارين، مستعملة بقية الأجهزة.

لكنَّني لم أكن كتبت قطُّ كلمة على سبيل الاحتراف. جرَّبت يدي سنة ١٩٧٤م في رواية. على سبيل التنفيس لا أكثر ولا أقل، عن امرأة تعيش حياة موازية لحياتي. لكنَّني لم أتلقَّ تعليمًا في أمر كذلك، بل لم أكمل دراستي الثانوية. نشأتُ في ترينتن بولاية ميسيسيبي، وهي تقاطع طرق في مقاطعة سميث حيث كان أبي مزارعًا يعمل بيديه. كنَّا في غاية الفقر. تزوجت صغيرة جدًّا وأنجبت ثلاثة أطفال. تعلمت التنس من صديقة في فلوريدا. ولا أظن أن في ترينتن بولاية ميسيسيبي مضرب تنس أصلًا. ولكن هذا شأني مع أي شيء أجرِّبه، أدرسه بلا انقطاع. وذلك ما فعلته مع الكتابة.

فكتبت ستَّ مقالات عن التنس لبيتون روج إنتربرايز. لكنهم لم ينشروها. فأخذت المقالات أخيرًا إلى مورننج أدفوكيت، وهي الجريدة اليومية الكبرى في بيتون روج. فلم يكتفوا بنشر المقالات وحسب، بل إنهم سمحوا لي بعد وقت أن أكتب تقريبًا أي شيء يصلح كمادة صحافية معقولة. فلم أكتب مقالات فقط عن لاعبي التنس [السويدي] بيورن بورج، و[الأميركية] بيلي جين كينغ، و[الأميركي] رود ليفر، وسرّ الأسعار العالية لتنانير التنس، بل ذهبت إلى معسكر «نيو أورلينز سينتس» لكرة القدم وأجريت حوارات مع [المدرب] هانك سترام، وقمت بكثير من الأعمال الجيدة المماثلة.

من المهم جدًّا بالنسبة لي أن أشعر بإثارة كبيرة تجاه ما أفعله مهما يكن. فلا بدَّ أن أشعر أنني في مواجهة تحدّ. وإلا يصيبني ضجر قاتل وأبدأ في التساؤل عما لو أن بوسعي الانتقال مما أفعله إلى شيء جديد. في الصيف الماضي بدأت أتساءل عن المهام التي قد أكلف بها نفسي وتكون منطوية على تحديات وإثارة فائقة. فكرت، وفكرت كثيرًا. ثم قلت للاري فيشر، صاحب متجر الكتب الذي كنت أستعرض كتبه: إنني أفكر، راجية الوصول إلى شيء مثير حقًّا. فوعدني أن يفكر معي أيضًا.

بعد يوم أو نحو ذلك، تصادف أنني كنت أتصفح موسوعة للكتَّاب. فتحتها على وليم فوكنر، وهو بالنسبة لي معبود حقيقي، معبودي الشخصي، ووجدت عنه صفحات وصفحات. ولأنني، بالمصادفة، كنت أعيد آنذاك قراءة «الحارس في حقل الشوفان»، فقد فكرت، لِمَ لا أبحث عن «جيه دي سالنجر»، وفعلت ذلك. فلم أجد غير فقرة هزيلة. ذهبت إلى لاري فيشر وقلت: اللعنة يا لاري، لا يوجد أيُّ شيء مطلقًا عن سالنجر. قال: إن سبب ذلك هو أن أحدًا لا يعرف أي شيء عنه. وقال: لحظة، هل هذا هو حوارك؟ قلت: فكرة جيدة. أظن أنني سوف أفعل ذلك. ضحك لاري وقال، وأظن أنك قد تفكرين أيضًا في الذهاب للمشي على القمر!

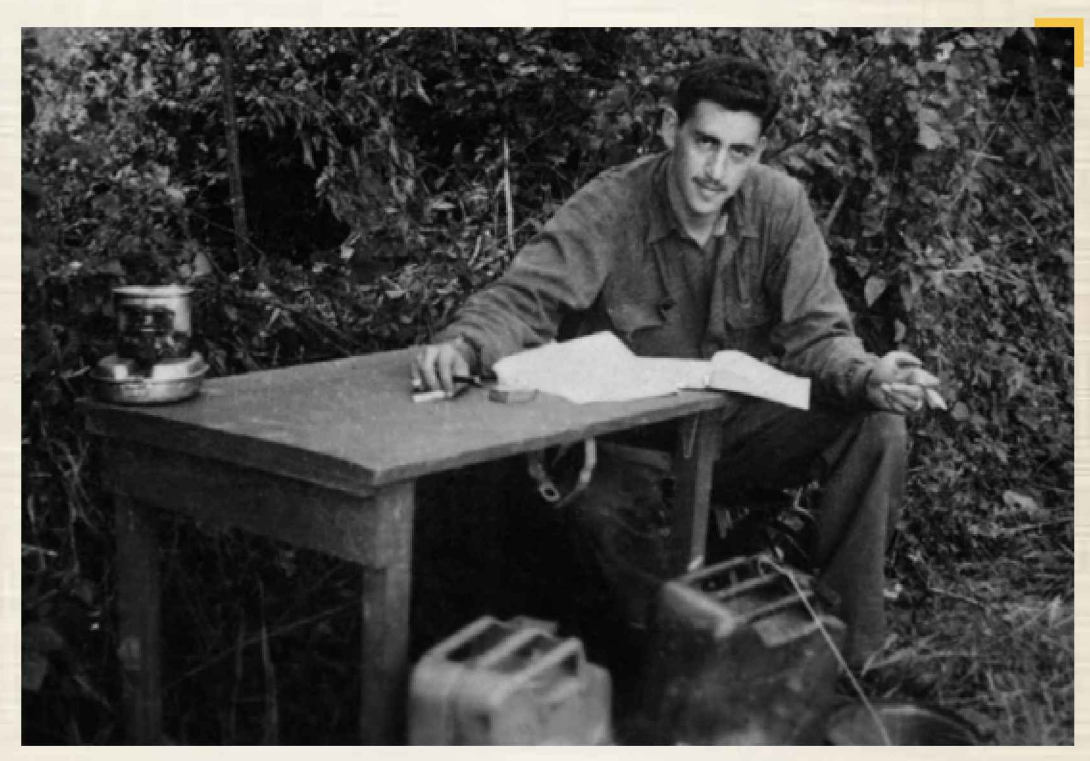
لكنني كلما كنت أفكر في الأمر، كنت أزداد افتتانًا بالفكرة. قلت: اللعنة، سأمضي وراءها. في واقع الأمر كان لدي ملف صغير عن جيه دي سالنجر. أنا امرأة عملية للغاية وأعدّ ملفات لما أعتقد أني قد أحتاجه لاحقًا. كان جيه دي سالنجر و[رجل الأعمال] هوارد هيوز هما الأكثر إثارة للاهتمام بين من لا أعرف عنهم شيئًا. طائران غريبان. فكان عندي

ملفان عنهما. في ملف سالنجر قصاصة قصيرة من نيوزويك فيما أعتقد أوردتْ أنه يتسوَّق في مجمّع يدعى كومنز كورنر في بلدة وندسور بفيرمونت غير بعيد من بيته في كورنيش بنيوهمشر. قلت لنفسي: هنالك سوف أحاول العثور عليه.

هكذا أعطيت المحرِّر جيف كوارت في «بيتون روج أدفوكيت» موضوعين مسبقين. ولم أطلعه على ما اعتزمته. كنت أعرف ما كان يمكن أن يقوله: اسمعي يا إيبس، الناس تحاول إجراء حوار مع سالنجر منذ سبعة وعشرين عامًا، فانسي، واذهبي فحاولي إنهاء عملك المقبل قبل أن يحين موعد تقديمه. والحقيقة أنني لم أكن أريد سماع ذلك. فاشتريت تذكرة طيران إلى مانشستر بنيوهامشر.

والآن، كما قلت، أنا امرأة عملية جدًّا. تحققت من كل شيء، وتبينت أن الرحلة كلها سوف تتكلف ألف دولار. وقلت لنفسي: يا يسوع، هذا مبلغ كبير على التبديد يا إيبس. فنقَّبت في رأسي عن شخص آخر في تلك المنطقة يمكن أن أجري حوارًا معه لتغطية جزء من النفقات. والشخص الوحيد الذي اهتديت إليه كان وليم لويب ناشر مانشستر ليدر. لم يكن أحبَّ خلق الله إليَّ؛ إذ كان تقريبًا أعلى المحافظين صوتًا على الإطلاق، يصدر شتَّى أنواع الضجيج الجنوني، رجل جامح، لكنني من جهة أخرى لم أكن أريد أن أضيع ألف الدولار. فاتصلت بسكرتيرته لترتيب حوار. وقالت: لا بأس. فقفزت إلى الطائرة متجهة إلى مانشستر. قضيت الليلة الأولى في مانشستر أسأل الناس عن آرائهم في وليم لويب، بهدف تكوين خلفية. حاورت سبعة وخمسين شخصًا. ولم أجد بينهم إلا عشرة لا يحبونه.

بدا لي مضطربًا في إجاباته عن أسئلتي. أمّا مواقفه فلم يحط بها لبس. وما كدت أشير إلى نهجه المحافظ حتى قاطعني ليفهمني أنه لا يرى نفسه محافظًا وإنما هو أميركي خالص أحمر الدم. وقال: إنني لو كنت أبالي ببلدي فإن عليّ الرجوع إلى لويزيانا والمشاركة بقوة في دعم حملة رونالد ريغان للانتخابات الرئاسية. كان مكتبه مليئًا بالأعلام الأميركية، منها علم كبير قائم في الركن. كنتم لتحسبونه عضوًا في مجلس النواب. وعلى طاولته عدد من الأعلام الصغيرة. وعلى طية سترته دبوس بعلم منها. ولا شكّ في أنه كان في غاية الكرم بوقته. دعاني إلى مأدبة قدّم فيها جائزة لأشجع رجل في نيوهامشر كان قد قفز في النهر لينقذ طفلًا. أعطاه السيد لويب دبوسًا. بعد ذلك سمح لي بحضور لقاء مفتوح بوسع أي أحد الحضور إليه وتوجيه أشد الانتقادات إليه في سياساته. وبالطبع كان خيار التهرب من الأسئلة متاحًا له لكنني لم أره يفعل



ذلك. بل كان يسمح لهم بانتقاده أشدّ الانتقاد، فيسأله سائل بنبرة يملؤها التهكم والتوبيخ: ما هذه الجريدة التي تديرها؟

بعدما انتهيت من لويب استأجرت سيارة بينتو سماوية، واتجهت إلى غرين ماونتينز؛ لأبحث عن جيه دي سالنجر. لم يكن قد سبق لي أن سُقْتُ وسط الجبال، فوجدت نفسي هناك، وسط تلك التلال الغريبة، في سيارة بينتو سماوية لا تكاد تقوى على التقدّم وسط القمم. في طريقي إلى وندسور، توقفت في كليرمونت بنيوهامشر لأزور مكتب كليرمونت إيغل. وكانت في ملف سالنجر عندي قصاصة صحفية عن تلميذة من وندسور اسمها شيرلي بلاني، استطاعت أن تجري حوارًا مع سالنجر للعدد الطلابي من كليرمونت إيغل سنة ١٩٥٣م. شاهدَتْه يتناول الطعام في مطعم، فتقدَّمت إليه، ووجهتْ إليه طلبها ببساطة. فوافق وأعطاها الحوار الوحيد الذي وافق عليه، أو هو الوحيد في حدود ما كنت أعرف على الأقل. أحاطت بذلك الحوار جلبة كبيرة، أعني أن تلك التلميذة وجدتْ نفسها فجأة تتواصل مع أناس من شتّى أرجاء البلد، وهو الأمر الذي جدّد في نفس سالنجر عزمه على ألّا يُدلي بحوار مرة أخرى.

رجل فريد لا يريد من أحد أن يكلمه

فكّرت أنني ينبغي أن أقرأ حوار بلاني لتحضير نفسي على الأقل. كان في إيغل زميل يدعى من بين كل أسماء الدنيا جيفرسن توماس (قال: إنه واجه في الجيش مواقف عصيبة حين كان عليه أن يقدّم نفسه باسم عائلته أولًا) هو الذي ساعدني في العثور عليه وسط الملفات القديمة. أبدى الرجل تعاونًا. وتبيّن أنني وهو نشترك في تاريخ الميلاد. استغرقنا ساعتين ونصف الساعة إلى أن عثرنا على الموضوع الذي استمعت إليه من خلال جهاز مسجلي الشخصي.

مررت كذلك بمتجر كتب كليرمونت. وهو متجر كتب صغير ولكن لكونه الوحيد هناك، فقد كان سالنجر يأتي إليه من كورنيش أحيانًا. تكلمت عنه مع صاحبة المتجر. قالت: إنه رجل فريد حقًّا، يختلف عن أي زبون يمكن أن يراه أحد. يأتي ولا يريد من أحد أن يكلمه. وإذا سئل إن كان بحاجة إلى مساعدة، يكتفي بهز رأسه ويمضي مبتعدًا... حكت أن ابنتها كانت معها في المتجر ذات مرة حينما جاء، فابتهجت أشد البهجة، وجاءت بنسخة من كتاب له طالبة توقيعه. فاستدار على عقبيه ومضى عنها. شخص عجيب.

سألت عن كولفيلد. أرجوك أخبرني، هل سيكبر؟ هل سيكون للحارس في حقل الشوفان جزء ثانٍ؟ جميع قرائك يريدون أن يعرفوا إجابة هذا السؤال

أقمت في وندسور بفيرمونت، في فندق صغير اسمه فندق وندسور. وسالنجر بالطبع يعيش في كورنيش، قبالة نهر كونيتيكت في نيوهامشر، وهي من أصغر القرى. ووندسور هي أقرب مكان من بيته. بدا الفندق هناك أشبه بالفنادق الصغيرة القديمة، شديد البدائية، ما من هواتف في غرفه، لكنه قائم في منطقة ريفية جميلة وسط كل تلك التلال. وندسور نفسها تقع على بعد قرابة سبعة أميال. قضيت بعض الوقت من ليلتي في الغرفة أستمع إلى حوار بلاني وأحضِّر أسئلتي، جاعلة كل سؤال منها على رأس صفحة من دفتري ذي السلك الملولب. كان سالنجر قد قال في الحوار: إن هولدن كولفيلد شخصية سيرية، وإنه وجد راحة عظيمة في أن يحكي للناس عن نفسه في مطلع حياته. فكرت أن أسأله عن ذلك، وعما إذا كان يخطّط لجزء ثانٍ من «الحارس في حقل الشوفان». كان قد تحدث مع بلاني عن رغبته في السفر إلى إندونيسيا. فكرت هل فعلها وذهب إلى هناك، وما الذي يتذكره عن عمله في فرقة الترفيه على سفينة في جزر الهند الغربية. فكرت أني قد أسأله عن الحلم الأميركي. وما انتهيت في تلك الليلة إلا وفي دفتري ما يزيد على عشرين سؤالًا.

أتى الصباح التالي باردًا. ففي الليل هبّت مقدمات عاصفة قطبية، فتكوّن ثلج على المسبح المجاور للفندق. كنا في وسط يونيو وأنا أرتدي الثياب المعتادة في صيف بيتون روج. وكنت من حسن الحظ قد وضعت في حقيبتي سترة طويلة الكمين. ولولا تلك السترة لكنت تجمدت هناك حتى تساقطت أعضائي. سقت إلى وندسور. هي بلدة ريفية صغيرة للغاية. كل شيء يتركز في شارع مين ويقطعه شارع الجسر المفضي إلى الجسر المسقوف على نهر كونيتيكت. كان أول ما فعلته أنني ذهبت إلى الصيدلية. وقلت للرجل الجالس وراء النَّضَد: إنني مهتمة بمحاورة جيه دي سالنجر. قال لي: أنت صحافية. امشي. لن يقول لك كلمة. فقلت في نفسي: يا إلهي، هذه أول مرة أذكر فيها اسمه فكأنّ بابًا انصفق في وجهي. لم أكن لأحتمل المزيد من مثل ذلك. فرجعت إلى الشارع.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



فردريك معتوق
أكاديمي وباحث لبناني

انفجار مرفأ بيروت: المكنسة أقوى من البندقية

تداخلت تداعيات الانفجار/ التفجير الذي حصل في قلب مرفأ بيروت بتاريخ ٤ أغسطس الماضي على المستويين الاجتماعي والسياسي، فجعلت من الحدث نقطة انفصال بين زمنين ومنظورين للحياة الاجتماعية والسياسية في لبنان في آن واحد. فالتحوّل، الذي ترافق بسرعة الانفجار الأوسع والأسرع في تاريخ الشرق الأوسط، جعل المشهد العام في لبنان في وضعية مختلفة تمام الاختلاف عما كانت عليه قبل ذاك.

تبدّل في المشهد الاجتماعي

تدرّجت تداعيات الانفجار- الفاجعة اجتماعيًّا فتوزّعت على محطات ثلاث. في البداية ساد الذهول والصمت؛ إذ لم يفهم أحد ما حصل. تركّزت كل الأنظار على المشاهد الحيّة التي سرعان ما بدأت بنقلها المحطات التلفزيونية المختلفة. تتالت المشاهد واكتشف الجميع، علاوة على المشهد الهيروشيمي في المرفأ، تأكد التحطّم غير المسبوق لثلاثة أحياء من أحياء بيروت هي الكرنتينا ومار مخايل والجمّيزة وصولًا إلى أعالي حيّ الأشرفية.

خلال هذه التغطيات المباشرة تبيّن أيضًا أن ثلاثة مستشفيات كبيرة في المنطقة التي طالها الانفجار (مستشفى مار جاورجيوس، ومستشفى الجعيتاوي، ومستشفى الوردية) قد أصيبت وتدمّرت لدرجة أنه صير إلى إخلائها من المرضى الذين نقلوا إلى مستشفيات أخرى في المدينة. كما أن أطباء جرحوا، وقتلت ممرضتان، وجرح عدد من الممرضات والمسعفين. كما أن مشهد الباحات الخارجية للمستشفيات تحوّلت إلى غرف عمليات في الهواء الطلق من دون إنارة؛ على إضاءة بعض الموبايلات فقط.

أن تشاهد ملائكة الحياة والصحة أنفسهم في هذه الوضعيّة غير المسبوقة والمقلقة زاد في الذهول العام أمام هول الكارثة ومهّد الطريق، في اليوم التالي، للمحطة التالية، التي تمثّلت في الغضب الشعبي العارم في الأحياء المسيحية التي تناولها الانفجار بشكل رئيس، ثم الأحياء الأخرى فالبلاد كلها، وتعالت الأسئلة المباشرة: ماذا تفعل هذه المواد المتفجرة في قلب المرفأ الذي يحرّم تنظيمه الداخلي رسميًّا حفظ مواد خطرة ومميتة كهذه في حرمه؟ ومن المسؤول عن هذه الجريمة الموصوفة بحق الشأن العام؟ ومن غطى الفاسدين والمسؤولين بهذه السهولة ولمدّة سبع سنوات متتالية؟

جاءت أجوبة السلطة والمسؤولين على هذه المساءلات المشروعة غير مسؤولة، إذ إن المسؤولية أحيلت على وجود مفرقعات قرب أو في العنبر رقم ١٢ حيث كان قد خزّن ٢٧٥٥ طنًّا من نيترات الأمونيوم!

هنا ثارت ثائرة الناس أمام هذا الاستهبال السياسي الذي لم ينطل على أحد، لا في داخل لبنان ولا خارجه. وقد زاد في الطين بلّة تصريح نقيب تجار المفرقعات والأسهم النارية في البلاد على إحدى المحطات التلفزيونية الواسعة الانتشار من أن تجار هذه البضائع لا يحفظون أيًّا من هذه السلع في عنابر أو مخازن أو حاويات موجودة داخل حرم المرفأ.

هنا وبعد يومين على الكارثة انتقل الرأي العام إلى المحطة الثالثة، فبدأ الكل يطالب بالمحاسبة. في الانتفاضات الشعبية السابقة كانت الحركات المطلبية تتوقف عمليًّا عند حدود التعبير عن السخط العام والغضب الشعبي. أما بعد انفجار/

تفجير المرفأ فغدا شعار المحاسبة مرفوعًا بعزم من نوع جديد، لا تراجع ولا مساومة فيه. وبعد أربعة أيام، إبّان حشد عظيم من الثوّار المنتفضين، عُلِّقتْ مشانق رمزية في ساحة الشهداء، في قلب بيروت، على مرأى من المسؤولين الذين لم يتجرأ أيّ منهم على زيارة أهالي الأحياء المنكوبة.

ظهور المكنسة الفاعلة كبديل عن البندقية العاجزة

شكّلت زيارة الرئيس الفرنسي دعمًا معنويًّا وسياسيًّا كبيرًا للمنكوبين كما لكل الذين كانوا يقفون إلى جانبهم؛ إذ تبيّن أن لا صدى حقيقيًّا لألم ووجع الناس من قبل من هم في السلطة، في مقابل مدّ يد العون من الخارج، الغربي أولًا ثم العربي والعالمي.

لكن ما توضّح بشكل ساطع قبل كل ذلك، فورًا بعد اليوم الأول على انفجار/ تفجير مرفأ بيروت، هو هذا التقاطر الشعبي العام الذي شهدته الأحياء المنكوبة؛ إذ هرع شبّان وبنات من بيروت ومن كل المناطق اللبنانية، من أبناء وبنات المجتمع المدني، بمكانسهم ورفوشهم، لمساعدة أهالي الأحياء المنكوبة على إزالة الركام من الشوارع والبيوت وتقديم العون للمسنّين والمحتاجين.

وقد حضر بشكل عفوي مئات من هؤلاء المتطوّعين الشباب والراشدين من أحياء بيروت الأخرى، كما من طرابلس البعيدة جغرافيًّا، والبقاع، وصيدا وصور وبرجا في الجنوب، والشوف والجبل، ومناطق كسروان وجبيل والمتن. واللافت للانتباه أن كل متطوّع مدني كان يحمل مكنسته المختلفة، الآتية من بيته، أو رفشه الخاص، معتمدًا على إمكانياته الذاتية. حتى إن تلاميذ إحدى المدارس الثانوية في شمال بيروت حضروا، وحضر أهلهم معهم، للمشاركة في عمليات التنظيف.

هنا، وخلال الأيام الخمسة الأولى كلها على الكارثة، تبيّن الشرخ السياسي- الاجتماعي بين السلطة والناس؛ إذ جاءت المعادلة الميدانية لما بعد الكارثة ساطعة الوقائع والدلالات: فالمجتمع المدني يقف وحده إلى جنب الناس، فيما السلطة لا همّ لها إلّا الوقوف إلى جانب نفسها.

أصل المرض

يكمن أصل المرض في أن المسألة تضرب جذورها عميقًا في تصوّر أهل السلطة لأنفسهم ولدورهم في السلطة. فما يبدو تعارضًا في وجهات النظر بين أهل السلطة والناس في لبنان راهنًا هو أكثر من ذلك بكثير. في الواقع هناك تناقض صارخ فيما بين ما يطالب به الناس منذ زمن ما قبل الحرب الأهلية في سبعينيات القرن الماضي، وبين ما يراه ويعيشه كل الذين تواكبوا على السلطة، من سياسيين تقليديين ومن زعماء طوائف وميليشيات أعادوا تأهيل أنفسهم بلبوس القيّمين على السلطة في لبنان، مستفيدين من وهن الأوضاع الاجتماعية، وتداعي الوضع الاقتصادي المتفاقم سنة بعد سنة.

ببساطة هناك تناقض بين مشروعين سياسيين في لبنان المعاصر. فأحزاب السلطة تستميت بالدفاع عن دولة العصبيّة ودولة الملك التي تكلّم عنها بإسهاب ابن خلدون، عادًّا إياها دولة للغلب حيث تتحكّم العصبيّة الغالبة بالعصبيّات المغلوبة وتعمل على استتباعها، إما بالمغالبة العسكرية (وهذا ما يهدد به حزب الله الآخرين دائمًا في لبنان)، وإما بالممانعة السياسية (وهذا ما يقوم به رئيس مجلس النوّاب).

في المقابل ينادي المجتمع المدني، الواسع الانتشار في لبنان، بالدولة الحديثة، دولة المواطنة المدنية، المبنيّة على مبدأ الديمقراطية، لا على أعراف الغلب. فهذا الأخير ينتقل من جهة إلى جهة ويقوم على المحاصصات الاستنسابية فيما تقوم المواطنة المدنية على وحدة الواجبات والحقوق. وقد انتقلت جميع الدول التي صممت على التقدّم والازدهار والبحبوحة لشعوبها إلى هذا الأنموذج الإرشادي الحديث، في اليابان وكوريا الجنوبية وسنغافورة والصين. ونجحت اجتماعيًّا واقتصاديًّا وسياسيًّا على السواء.

هذا الانتقال النوعي هو الذي أدرك المجتمع المدني اللبناني مصيريّة تحققه من الآن فصاعدًا، من دون مساومات (ومن هنا الشعار الذهبي المرفوع: «كلّن يعني كلّن!»)، تعبيرًا عن رفضه لهذه المنظومة المتكاملة من السياسيين ذوي المنظور العصبوي الضيّق والطموحات الأضيق في المحاصصة، عادّين السلطة غنيمة، لا شأنًا عامًّا ومسؤولية وطنية مواطنية حقيقية.

وقد جاءت استطلاعات رأي لتؤكد هذه العزيمة الحقيقية في التغيير؛ إذ إن استطلاعًا جرى بعد انتفاضة ثورة ١٧ أكتوبر ٢٠١٩م أشار إلى أن ٢٥٪ فقط من الناخبين لن يعيدوا انتخاب النوّاب الذين انتخبوهم في الدورة الماضية؛ فيما أشار استطلاع آخر، بعد أيام من كارثة مرفأ بيروت، إلى أن ٥٣٪ من الناخبين لن يعيدوا انتخاب النوّاب الذين انتخبوهم في الدورة الماضية للانتخابات البرلمانية.

بحيث يبدو أن المكنسة أقوى من البندقيّة...



فرانسيس هالي: ثروات البلدان الاستوائية تستغل لفائدة شعوب المناطق المعتدلة..

هذا لا يتم باسم الاستعمار لكن المنطق لم يتغير

حاوره: **ألكسندر لاكروا** ترجمة: **سعيد بن الهاني** مترجم مغربي

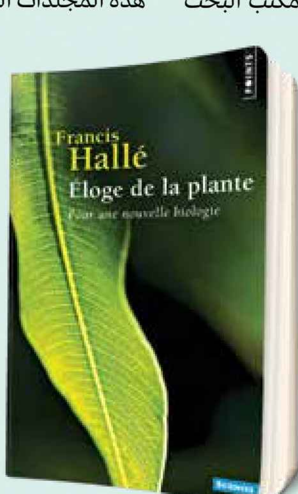
أثناء عرض مؤسسة كارتييه من أجل الفن المعاصر بعضًا من ٢٤,٠٠٠ لوحة مجسمة، شرح لنا عالم النبات فرانسيس هالي لماذا علينا أن نعيد النظر في كل مقولاتنا الفكرية من أجل الاقتراب من حياة النباتات. تكمن أصالة عالم النبات فرانسيس هالي، مؤلف كتاب «مديح النبتة» (١٩٩٩م)، أو «المرافعة من أجل الشجرة» (٢٠٠٥م) في تقديم اقتراح مفاهيم جديدة بغية إدراك عالم النبات. هنا حوار مع هذا العالم حول عالم النبات وقضايا أخرى:

• أنت عالم نبات متخصّص في دراسة الغابات الأوّلية الاستوائية، لماذا؟

■ أولًا، السفر هو تقليد عائلي، أنا الأخير من سبعة إخوة وأخوات رحلوا تقريبًا كلهم في شبابهم. كانت لديّ رغبة في احتذاء نموذجهم، فضلًا عن ذلك تُعَدُّ المناطق الاستوائية مُغرية بالنّسبة لعالم النبات. إذا ما جمعت نبتة ما، فإنها تُفَهْرس، وسيدرسها على الأقل أربعون عالمًا بارزًا، إن هذا الانطباع حول الأرض المجهولة التي لم يكتشفها بعد الإنسان، مثير. كباحث شاب، كنت مرتبطًا بمكتب البحث العلمي والتقني لما وراء البحار، يسمى اليوم بمعهد البحث من أجل التنمية، الذي يشجع البعثات العلمية في منطقة غويانا الفرنسية وفي إفريقيا. وأخيرًا، سأغامر بإصدار حكم ذاتي... إن الغابات الاستوائية هي بالفعل أكثر جمالًا على مستوى التنوّع: الألوان، والعطور، والجمالية. أرى الأرض ككرة غنيّة (فاخرة) جدًّا وعدنية (من جنة عدن) على طول خط الإكوادور، ثم الثروة النباتية التي ستتقلص إذا صعدنا في خطوط العرض، لتتقلّص في مساحة أرضية منبسطة اقتلعت أشجارها ورمادية نحو الخليج الشمالي.

• هل النباتات مجهولة وغير محبوبة، إذا ما قارنّاها بالحيوانات؟

■ نشعر بذلك جيدًا على مستويات عدة، إذا أساء طفل ما إلى حيوان ما، فإنه يُوَبَّخ، أمّا إذا كسّر الأغصان فلا نقول له شيئًا. لقد خَلَقَ قتل الأسد سيسيل من طرف صيادين مهربين سنة ٢٠٠٥م، قلقًا انفعاليًّا كونيًّا، ولكن، كل يوم، عشرات الملايين من هكتارات الغابة الاستوائية تختفي من دون ذرف دموع. وبعد ذلك، هناك المعجم: إذا قلت لشخص ما: إنّه «خضار» أو إنه في «وضعية نباتية»، فأنت بعيد من مدحِه إذا كنت «تزرع»، هذا يعني أنّك فاشل. إنّ ميل إعطاء الامتياز للحيوان يعود إلى أرسطو والسلطة التي مارستها أعماله خلال عدّة قرون. فقد ميز بين ثلاثة أنواع من الروح، بنظام تراتبي متنامٍ: الروح النباتية (الأعشاب)، والروح الحسّاسة (الحيوانات)، والروح الفكرية (الإنسان). لقد كان أرسطو مولعًا بعلم الحيوان، ولهذا الغرض كتب هذه المجلّدات الضخمة أجزاء الحيوانات. أما النباتات فهي لم تكن لها تلك الأهمية في نظره، إلّا في الوقت الذي تتوفر فيه على فضائل ذات طبيعة طِبِّيَّة. ومرَّ أكثر من ألفي سنة بعد ذلك، ولم نستطع أن نهزم هذه الأحكام المسبقة.



• ألم تحاولوا أنتم شخصيًّا التفكير في وجود «ذكاء» خاص بالنباتات؟

■ بلا شك، ولكن بشرط إعادة تعريف مفهوم الذكاء. لقد كتبت مقدّمة لبحث قام به أنثروبولوجي كندي، هو جيريمي ناربي؛ إذ كانت لي معه نقاشات مثمرة بخصوص هذا الموضوع. اكتشفت بمقارنة التعريفات المألوفة للذكاء، أن هذا الأخير ينهض على ثلاثة معايير: أن يكون لك مخ، وأن تكون لديك لغة سماعية، وأن تكون لديك إمكانية التنقّل. وفي هذه القضيّة، يعدّ الإنسان مؤلف هذه التعريفات هو شيء ما قاض وجزء من القضية! مع جيريمي ناربي، لقد حاولنا خلق كلمة جديدة، ولكننا رأينا أنه من الملائم الحفاظ على مصطلح ذكاء النباتات بهذا التعريف:

«مهما كان الأمر، يُعَدُّ الكائن الحي ذكيًّا... يُعَبر الذكاء عن نفسه في ظروف صعبة، مثلا تلك الظروف المتعلقة بالوسط الطبيعي».

ذاكرة النباتات

• هل تستجيب النباتات لمعاييركم في التعلم والحفظ في الذاكرة؟

■ تتوالد الأمثلة ! خذوا مثلًا زهرة الآلام -وهي نبتة من دالية متعرّشة صغيرة تحتاج إلى سند كي تنمو- وخيزران ثابت. ضعوا الخيزران على بعد أمتار من زهرة الآلام. هذه الأخيرة سترسل أجزاءها (عطفاتها) اللّولبية نحو قصب الخيزران كي تَلْتفّ عليه. فقط قبل أن تصل إلى قصب الخيزران قوموا بتحريك هذا الأخير بخمسة سنتيمترات عن يمين قصب الخيزران. وهو ما يبيّن أنّها قادرة على الاستباق.

• ستقولون بأن النبتة تمتلك كذلك ذاكرة؟

■ الحواسّ هي نباتات تلتفّ فيها الأوراقُ عندما نلمسها. ضعوها في بيوتكم مع إنارة جيّدة، ستكبر لكن دون أن تكون معرّضة للمطر، أخرجوها إلى الشرفة، لتتلقّى أول انهمار المطر عليها. إنّ هذه الوخزات غير المعروفة تجعل النبتة متوتّرة، تطوي أوراقها. ولكن شيئًا فشيئًا، عندما تدرك الحواس أن المطر مفيد، فإنّها تتوقف عن الانكماش.

بمجرد ما تفهم ذلك، أدْخلُوها إلى داخل بيوتكم خلال عدة سنوات. وبالفعل، في اليوم الذي تُخْرِجون النبتة حيث ستتلقّى المطر من جديد، فلن تنكمش على نفسها! ومع ذلك فإن الأوراق الأوّلية ستكون ميّتة منذ مدّة. لقد أنجزنا تطورًا كبيرًا، ولكن علم النبات ما زال علمًا مجهولًا وهو في كامل ازدهاره، تُعَدُّ الأسئلة فيه أكثر عددًا من الأجوبة!

• اقتضت خطوتكم المنهجية مقارنة الحيوان والنبتة، بُغية نحت مقولات نوعية تسمح بفهم هذه الأخيرة. إن هذه المقارنة ممكنة لأن الحيوانات والنباتات لها سلالة مشتركة.

■ كلّ الكائنات الحية تقتسم مشترك تكوُّنِها من خلايا؛ في كل خليّة رجل، حيوان أو نبتة ما، توجد نواة، بشيفرة تكوينية متضمّنة في الخلايا الجذعية. انفصل خلال التطور الحيوان والنبات بعضهما عن بعض منذ ما يقارب ٧٠٠ مليون سنة. وبالتالي، فما أدهش كثيرًا أرسطو هو أن النباتات قد جاءت فعلًا بعد الحيوانات.

• يعارض ذلك أيضًا تجربتنا، ما دامت الأبقار في حاجة للعشب من أجل الأكل.

■ نعم، ولكن العناصر البيولوجية التي تشكل الجسد الحي كانت بَحْرِية وتتغذّى على البكتيريات، أما الأعشاب





فقد جاءت فيما بعد. إنّ الاختلاف الأوليّ مشدود إلى الطريقة التي يحصل بها كل من الحيوانات والنباتات على الطاقة الضرورية للحياة. يأكل الحيوان وجبته الغذائية؛ إذ تدخل الطاقة في بنيته الجسمانية بواسطة خلايا أمعائه، عابرة مخترقة بالتالي مساحة داخلية. تحصل النبتة هي بدورها على الطاقة بواسطة التركيب الضوئي، وهي عملية تجري على سطحها الخارجي، خذوا حيوانًا ستغيّرون تمامًا رأيكم: ستحصلون على نبتة.

• لإدراك النباتات علينا أن نتخلّص من مفهوم برهنتم به على أنّه كان مرتبطًا بالحيوانات، مفهومًا متعلّقًا بالفرد.

■ يفترض مفهوم الفرد عندما يطبق على الكائن الحي، أن تكون لكلِّ هذه الخلايا الجينة نفسها، وأنه لا يمكن أن نقطع جسدنا إلى قطعتين اثنتين من دون أن نقتله. لا وجود لمعايير مقنعة في حالة النباتات. يمكنكم مع قليل من الوقت ومقصٍّ لِجَزِّ العشب يكون جيدًا، خلق الآلاف من النباتات انطلاقًا من نبتة واحدة. إنه «الاستنساخ». تخفي هذه القابلية للتجزيء ظاهرة أخرى، وهي المكتشفة مؤخرًا: النباتات، والأشجار بشكل خاص، لها دائمًا عدّة جينات، من أجل فهمها يجب إدخال مفهوم ظهر في السبعينيات ١٩٧٠م من القرن العشرين: التكرار. إن للشجرة برنامجًا وراثيًّا للنموّ والتطوّر، ما دام أنّها لم تعبّر عنه إلا مرّة واحدة، إنها مُوَحَّدة ، غير مستعمرة. ولكن في الغالبية الهائلة للحالات، يوجد هناك تكرار.

نباتات خالدة

• إذا كان الموت حتميًّا للحيوانات، فإنكم تقولون بأن بعض النباتات يمكن أن تكون خالدة.

■ للحيوان عدة أعضاء بعضها حيوي - القلب أو المخ. ليس للنبتة الواحدة إلّا ثلاثة أعضاء -الجذر، والساق، والورقة-. لا واحد فيها حيوي. يمكن للحيوان أن يهرب إذا تعرّض للهجوم، أما بالنّسبة للنبتة، أي من هذه الإستراتيجية مستحيل وروده، والبقاء على قيد الحياة سيستعير طرقًا أخرى. أعضاؤها تتوقف عن المضاعفة والنمو خلال مسار حياتها: لا تتوقف الشجرة عن النموّ والارتفاع، يمكن لها أن تمتلك مئات الآلاف من الأوراق! يمكنكم أن تنزعوا منها غصنًا، وهذا لن يميتها. عند الشجرة، الجثّة ليست ضمن بقايا نصل إليها عندما تكون السيرورة الحيوية قد انتهت؛ على العكس من ذلك فيها يُعَدُّ الحي قشرة الموت. إن الطبقة الخارجية للجذع مشبعة بنسغ، ولكن، في الداخل، لا توجد إلا أنسجة المنتجات الخشبية للغابات، جافة وجامدة. بل يحدث أن قلب الشجرة يتعفّن، يصبح مقعّرًا، ولكن هذا لا يُعَدُّ فقرًا، ارتباطًا بظاهرة التكرار، يفسر ذلك أن النبتة يمكن أن تكون خالدة. فلتذهبوا إلى جنوب لندن، وبالضبط إلى الحدائق النباتية الملكية لكيو: توجد هناك أرضية بسنديانة بموقع في الوسط، مضاءة من كل الجهات، أغصانها لشدّ ما كبرت لتصل إلى ملامسة الأرض، وتجذرت فيها، لقد كانت هناك تكرارات مضاعفة ليس لهذا الأمر أي سبب يبرّر التوقّف ما دامت الظروف جيّدة. وعلة ذلك أن الأمر يتعلق بنبتة مستعمرة coloniaire، يجب ألّا تدرك كفرد.

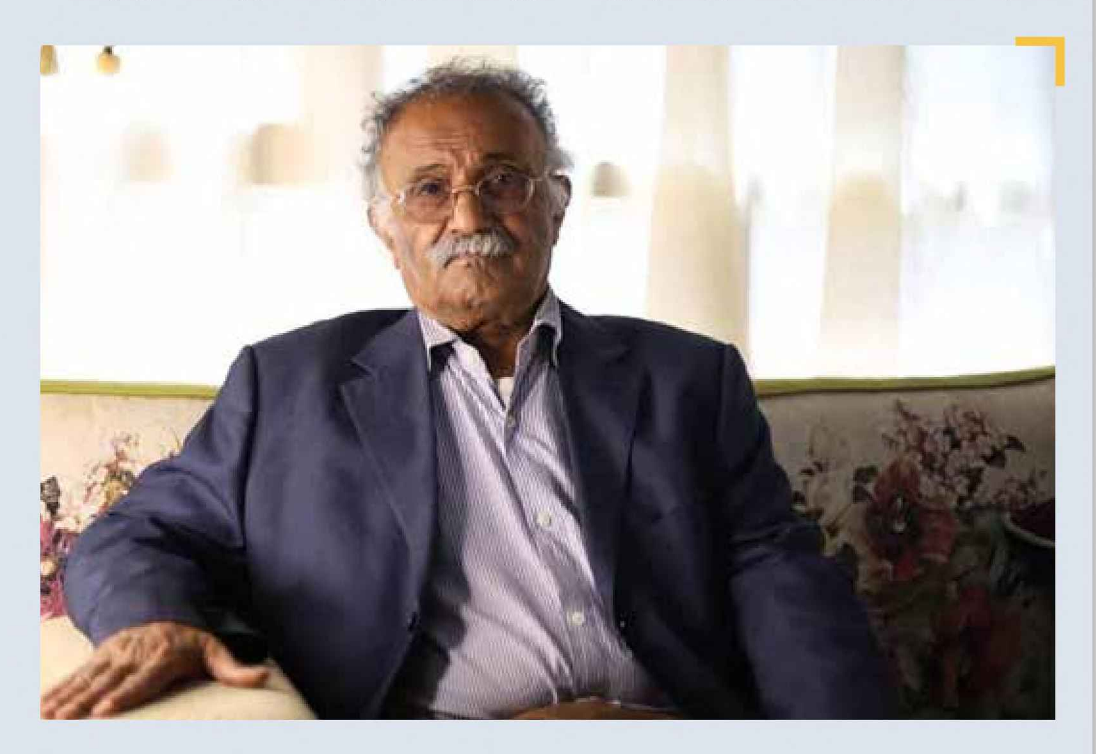
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

لطف الصراري
كاتب يمني

عبدالباري طاهر مفكر عابر للأديان والقوميات

لم يُكتب الكثير عن المفكر اليمني عبدالباري طاهر. وعلى العكس من ذلك تمامًا، ربما تعد مقالاته عن رواد الفكر والفن والأدب والنضال الحقوقي والسياسي، بالمئات؛ عربًا كانوا أم يمنيين. لا أعرف هل يشعر كل من يكتب عنه بأي قدر من المهابة؟ ذلك النوع من المهابة غير المهيمنة، لكنها تحضر مع كل كلمة يكتبها أحدهم عن شخصية جليلة لا يختلف فيها اثنان ممن يعرفونه، وبخاصة من يعرفونه بأية درجة من القرب.

يعرف كثيرون عبدالباري طاهر، الكاتب والصحفي والناشط المدافع عن الحريات والسلام. لكن هذه المعرفة تتضاءل، وبخاصة وسط جيل الألفية وربما وسط الجيل السابق لهم، عربيًّا، لكونه مفكرًا مهتمًّا بالسياسي والثقافي والفني والحقوقي والديني والمدني، وما إلى ذلك من حقول المعرفة التي خاضها خلال مسار اكتساب مخزونه منها، ونشاطه فيها؛ لذلك أردت الكتابة عمّا أظن أن قليلين جدًّا يعرفونه، أو يهتمون بمعرفته، عن عبدالباري طاهر الإنسان، وبعض تداخلاته مع صفاته في المجال العام. لكن بشكل رئيسي، سأكتب قصة تعرفي إلى واحد من الرواد القلائل، الذين تنبعث الألفة والحكمة من أصواتهم وملامحهم، بحيث يشعر من يقابله لأول مرة، أنه يعرفه منذ زمن. بقي هذا الشعور يتزايد عندي على مدى أربع سنوات من التواصل معه صوتيًّا فقط؛ عبر الهاتف.



تزامنت معرفتي به مع بداية عملي في الصحافة؛ فقد دخلت إلى «مهنة المتاعب» هذه عبر مهام محرر ثقافي بصحيفة «حديث المدينة» التي صدر عددها الأول في ٣٠ مايو ٢٠٠٩م. حينها كنت أعرف عبدالباري طاهر من تصدّر كتاباته الثقافية والسياسية والتاريخية، على صفحات الصحف اليمنية، وبخاصة الأهلية والحزبية. غير أني لم أكن أعرف شيئًا عن موسوعيّته في الشعر والثقافة الشعبية، إلى أن أرسل عددًا من المقالات تعليقًا وإضافةً على كتاب الدكتور عباس السوسوة: «المُشَعْطَطات السبع». ومؤخرًا فقط، عرفت أنه دخل عالم الصحافة قبل سنتين من مجيئي إلى الدنيا.

قراءات معمقة في الراهن اليمني

عندما انتقلتُ من تعز للعمل في صحيفة «الأولى» بصنعاء، أواخر عام ٢٠١٠م وبداية ٢٠١١م، ظل الهاتف وسيلة التواصل الوحيدة بيننا. تشرّفتُ باستقبال مقالاته واتصالاته لكي يتأكد من وصول كلِّ مقال. كتب في «الأولى» طيلة أربع سنوات ونصف السنة، وأتذكر ذلك الهمّ العام والإنساني الطافح منها، ومن قراءاته المعمقة في الراهن السياسي والاجتماعي والثقافي...، وما ينذر به من ملامح المستقبل القريب والبعيد لليمن.

كان اليمنيون حينها يعيشون المرحلة الانتقالية التي أعقبت ثورة فبراير ٢٠١١م، بقلوب على الأكف خشية ما سيوصلهم إليه واقع الصراع وانهيار النظام السياسي للبلد. وكانت آمال المفكر الحكيم، في دولةٍ مدنيةٍ ومستقبلٍ مشرق، تتشبّع بنسبةٍ متزايدةٍ من حذر وحيرة الحليم. ذلك الحذر من الإفراط في الحلم، في بلادٍ يتجه بها قادتُها وفرقاؤها، وكثيرٌ من نخبتها، ونخب المجتمع الدولي، نحو هاويةٍ لا يرون منها سوى الحافة؛ بينما يرى، هو وقليلون جدًّا من أصحاب البصيرة المستنيرة، قتامةَ الهاويةِ التي لا يعلم قرارها سوى الله وحده.

أحيانًا، كان يأتي صوته على الهاتف منقبضًا؛ لكن حجم الإرادة التي تدفعه تبدّد ذلك الانقباض بين كلمةٍ وأخرى. لم تسلبني كثافةُ العمل الماحقة للوقت والجهد، قدرة الإحساس بالألم الذي كان يتسرّب من صوته في بداية الكلمة ويختفي في نهايتها أو العكس. حدث ذلك منذ تعرفتُ إلى نبرة الألم في صوته يوم التفجير الإرهابي الذي



> **عبد الباري طاهر واحد من المفكرين العابرين للأديان والقوميات، الذي يخبرك صوته وكلماته، أنك أمام قامة معرفية وإنسانية كبيرة؛ واحد من أولئك الذين لم يكتفوا بالتوق لسلام العالم بكل تنوعه الديني والإثني، بل يعملون من أجله**

حصد أرواح أكثر من مئة جندي في ميدان السبعين، عام ٢٠١٢م. يومها شاهدتُ رقمه في شاشة الهاتف، وتوقعتُ أنه سيخبرني عن مقالٍ أرسله أو بصدد إرساله. وعلى غير عادته، لم يبدأ المكالمة بالسؤال عن «الحال والصحة والأولاد»؛ بل سأل مباشرة: «هل علمتَ بمجزرة اليوم؟». كان الحزن والألم يُثْقلان صوته، وهو يتأسّى على الجنود الذين تطايرت أشلاؤهم، وعلى ضياع هيبة الدولة، متسائلًا بقلقٍ عن ملامح مستقبلِ بلدٍ ينزلق نحو العنف بتلك الوتيرة.

مقارعة اليأس وتفشي ثقافة الحرب

عندما أصابت انعطافة الحرب، في مارس ٢٠١٥م، أصواتَ الكثيرين من الصحافيين والكتاب والمثقفين بالاحتباس، لم يتعالَ صوتُ عبدالباري على الحدث الصادم. لكنه لم يستغرقْ وقتًا طويلًا، لكي يستوعب الصدمة. نهض بسرعة ليقارع اليأس وتفشي ثقافة الحرب. طالما ناهض العنف؛ وها هو يكرّس سنوات نضجه المعرفي والسياسي لمناهضة الحرب وترويج «نداء السلام»، والإسهام في إعادة النظر بشأن الكثير من سرديات التاريخ العربي والإسلامي.

ليس لديّ الكثيرُ من المشاهد البصرية لأتذكرها مع العم عبدالباري، إن جاز لي مناداتُه هكذا؛ ذلك أن معرفتي به إلى الآن، يكاد يغلب عليها الطابعُ السمعي. يعرف صوتي وأعرف صوته على الهاتف من دون عناءٍ؛ لكنْ عندما نتقابل، وقليلةٌ هي المرات التي تقابلنا فيها، يكون عليّ، في كل مرةٍ، التعريف بصاحب اليد الممدودة لمصافحته. ربما طول المدة بين اللقاء والآخر هي السبب في ذلك.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



أفانين الهرب من الرواية أو ما تبقى من أيام بلا صباحات

نبيل سليمان روائي وناقد سوري

(١)

تتوقف السيارة عند الحاجز، وتحيي العسكري. لستُ من أوقفها، ولا من حيّا بكفه متمنيًا أن يكتفي العسكري بذلك. بالأحرى لست من رشاه بالتحية كيلا يطلب البطاقة الشخصية، فيكون عليّ أن أنقّب عنها في جيب البنطال الخلفي، حيث تعودتُ أن أودعها منذ أن تمكّن مني الرعب من أن أضيعها، ليس فقط لأن الحاجز لن يسمح بالمرور من دون بطاقة، بل لأنك ستغدو مشبوهًا، بل متآمرًا، بل مطلوبًا لواحد من فروع الأمن على الأقل. ولن يعبأ العسكري عندئذٍ بأنك في الخامسة والسبعين، ولا بأن لك عشرين رواية أو أكثر منها في النقد وفي الشأن العام. لن يعبأ بتوسلاتك هذا الشاب المدججُ بثيابه المبرقعة وذقنه الشعثاء الفاحمة والكلاشينكوف.

إنه عيشك السوري الرغيد المديد.

(٢)

في مثل هذا الضحى، وربما في مثل هذا اليوم الصيفي، ولكن قبل أربعين سنة، عندما كانت سوريا تتزلزل أيضًا مثلها منذ تسع سنوات، انحشرتَ بين ركاب التاكسي الذي يطير من اللاذقية: حلب قصدنا وأنت السبيل. وعلى كل حاجز تبرز بطاقتك الشخصية غير هيّاب ولا وجل. وبأسرع من التاكسي أنجزتَ ما قصدت حلب من أجله. وقبل أن تودع الصحب في دار الحضارة، تتفقد البطاقة السحرية، ويصعقك ما تكتشف، فهذه بطاقة زوجتك، وأنت لا تحمل إذن بطاقتك، والحمد لله أنْ ضرب على أبصار الحواجز، ولكن ماذا لو أن عينًا واحدة فقط تنبهت في طريق العودة إلى جريمتك؟

(٣)

عبر خمسةٍ وأربعين كيلو مترًا بين اللاذقية -حيث مقامي منذ ١٩٧٨م- والبودي (القرية) -حيث مقامي أيضًا منذ ١٩٨٩م- هو ذا الحاجز الوحيد، فلماذا تخشى إذن أن يظهر لك من يستوقفك، ثم ينتر البطاقة اللعينة من أصابعك، ثم ينقّل نظراته المستريبة بين وجهك وبين الصورة الهلوعة في البطاقة، بينما يزيّفُ خفقُ قلبك ابتسامتك البلهاء؟

فجأة يهجم الرجل الذي ليس بشاب وليس بكهل على السيارة. وقبل أن تعود البطاقة إلى حضنها الدافئ في قفا البنطال، يكون هذا العسكري الغاضب المدجج بثيابه المبرقعة وذقنه الشعثاء الفاحمة والكلاشينكوف، قد نكش حقيبتك على المقعد الخلفي، وقلّب في كتبك

لن يعبأ العسكري بأنك في الخامسة والسبعين، ولا بأن لك عشرين رواية أو أكثر منها في النقد وفي الشأن العام. لن يعبأ بتوسلاتك هذا الشاب المدججُ بثيابه المبرقعة وذقنه الشعثاء الفاحمة والكلاشينكوف

وأوراقك، والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه: ها هي السيارة الهلوعة قد أفلتت من الحاجز، وطارت حتى بلغت مدخل القرية، وانحنت أمام الصورة الكبرى التي تتوسط صدر معمل السجاد اليدوي. ها هي السيارة تئنّ تحت الصور الصغيرة والكبيرة، الحائلة والطازجة، لشبابٍ قضوا من سنة إلى سنة طوال تسع سنوات، فزفّهم الرصاص والأغاني والزغاريد ملء النهارات والليالي، فأنّى لك أن تكتب؟ وماذا ينفع أن تفر من الكتابة إلى القراءة؟ ماذا ينفع أن تفر من القراءة إلى التلفزيون الذي سينهال عليك بانفجار، أو اغتيال، أو قصف، أو براميل متفجرة، أو بشحنات التعفيش، أو بهياج المراسلين وسعار المذيعات، وضاع/ انطوى، يضيع/ ينطوي نصف النهار.

إنه عيشك السوري الرغيد.

(٤)

لا، لن أضيّع الكثير المتبقي من هذا اليوم (الثلاثاء الرابع من آب/ أغسطس ٢٠٢٠م) على الرغم من أنه بدا بلا صباح.

أجل، يومٌ هو بلا صباح، وإن تكن قد نهضتَ في السابعة، وخرجتَ قبل الثامنة إلى ساعة المشي، متحاشيًا كعادتك أن تنظر إلى أول ما يصادفك على الأوتوستراد: صرحان، أي عمارتان، ما عاد يطردك من العبور بهما على مرمى خمسين مترًا حراسٌ، ولا سيارتٌ فارهة أو مموهة أو مدججة بما لم ترَ حتى في أفلام حروب الخيال العلمي. ويبهج خطواتك في سرها أن أهل الصرحين- العمارتين، جَدًّا فأبناءً فأحفادًا، قد تفرقوا بين ميتٍ بالسرطان وميتٍ اغتيالًا وطالبٍ للنجاة في حصنٍ من حصون العاصمة أو من غياهب بيروت.

الآن، وعيناك تسبقانك إلى البحر القريب البعيد، لكَ أن تفكر بالرواية التي تراودها منذ أكثر من سنة ونصف، حين ملصتْ «تاريخ العيون المطفأة» من بين أصابعكَ إلى شوقي العنيزي ودار مسكلياني. لكنه يوم بلا صباح، لذا لن تبلغ خطواتكَ البحر البعيد القريب، فهذا حاجزٌ طيارٌ يباغت مبكرًا على غير عادته في المباغتة بعد أن ينتصف الليل، وليس هنا في مدخل ساحة اليمن ومحطة القطار، بل هناك في قلب المدينة في ساحة الشيخ ضاهر، أو هنالك في ذيل المدينة في مدخل الرمل الفلسطيني. والآن إذن، عليك أن تستدير هاربًا، فبذلتك الرياضية لا تتسع للبطاقة الشخصية، وحسبك أن تتلوى في الشوارع الفرعية بحثًا عن الصباح الفقيد.

بعد دهر يتطاول حتى العاشرة، ستكون قد أكملتَ طقوسك الصباحية، وصرتَ جاهزًا للعمل. لكنك بدلًا من أن تبدأ بالكتابة، ستهرب، أي ستميل بك عادتك الجديدة منذ قرابة سنة ونصف، فتنط على الشاشة الزرقاء بين مانشيتات ونتف من مقالات وأخبار جرائد الصباح الفقيد. وفجأة تكتشف أن ساعة بطولها قد ضاعت، وأن عزمك على الكتابة مشوّش، وهذا المكتب في هذا البيت في اللاذقية يضيق بك، فتحشو في الحقيبة الملفَّ الذي يكبر كل يوم منذ سنوات -وبخاصة منذ ملصت من أصابعك «تاريخ العيون المطفأة»- مقدار قصاصة أو صفحة أو كتاب، وتَعِدُ/ تتوعد الكتابة على مرمى خمسة وأربعين كيلو مترًا، في هذا المكتب، في



هذا البيت، في البودي. وها هي الرواية «تفلش» الملفَّ أمامك، والملف يتقلّب بشوق إلى بياض صفحة وليس إلى زرقة شاشة، يحرضك ويغويك ويتحداك، فتحرن أصابعك مثلما تحرن روحك، فبأي أفنونٍ من الأفانين سيكون هربك الآن؟

(٥)

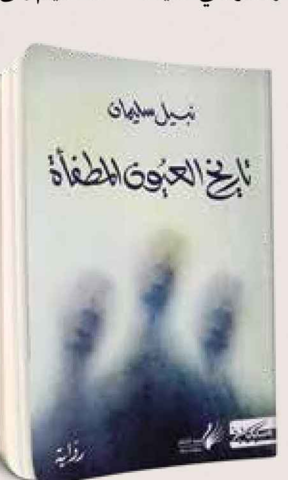
أن تبكر في الغداء، فهذا أفنون، وأن تطيله، وتتجرع معه وبعده الجرعة السميّة التلفزيونية اليومية من أخبار وتقارير وتحليلات، فهذا أفنون آخر، سيعقبه آخر من القيلولة التي يزيدها الهرب من الرواية قداسة.

لكن الرواية ستتسلل إلى غفوتك، وستهمي عليك بصور من سبقوك إلى رواية أو قصيدة أو أية كتابة عن الحمير، فتتوه بين حمير فولتير، وإميل حبيبي، وعباس محمود العقاد، ويحيى حقي، وأبي منصور الثعالبي، وبريجيت باردو، ولوقيانوس السميساطي، وأحمد فؤاد نجم، وعتيق رحيمي، وغازي القصيبي، ومحمود درويش، وإبراهيم المازني، ومحمود السعدني، وغونتر ديبرون، وتوفيق الحكيم، وخوان رامون خيمينيز، وأحمد شوقي، وحسن أوريد، وواسيني الأعرج، ومصطفى صادق الرافعي، ومجيد طوبيا، ومحمود شقير، ووجدي الأهدل، وأوغست رودان، وجميل السلحوت، وعزيز نيسين، وابن المقفع، وإبراهيم الفرغلي، و... وتختفي الرواية، فتنتفض من غفوتك وأنت تجأر: لماذا نسيت لوكيوس أبوليوس؟ ولأن سؤالك يظل بلا جواب، تنهض وملء عينيك الجحش الذهبي الذي كتب أبوليوس تحولاته في رواية ما برحتَ تأتمّ بها منذ أهداك علي فهمي خشيم نسخة من ترجمته لها، في تونس قبل ثمانية وعشرين صيفًا مثل هذا الصيف الخانق في تونس أو في اللاذقية، ولكن ليس كما في طراوة العصاري الجبلية التي تخفق من البودي إلى البحر بأخيلةٍ تنشد من يكتبها، فتهتف: أنا لها...

بدلًا من أن تشرع في الكتابة، تهرب إلى آخر ما يخبئ الملفّ الضخم، وجعلتَ عنوانه: «حمار حمزة شحاتة». من جديد تُكْبِر في هذا الكاتب السعودي أنه سبق توفيق الحكيم إلى الكتابة عن الحمار

(٦)

بدلًا من أن تشرع في الكتابة، تهرب إلى آخر ما يخبئ الملفّ الضخم، وجعلتَ عنوانه: «حمار حمزة شحاتة». من جديد تُكْبِر في هذا الكاتب السعودي أنه سبق توفيق الحكيم إلى الكتابة عن الحمار، وتبرق عيناك بما كتب:



«وفي الحمار خفة، وفي حركاته حلاوة، ونظراته لا تخلو من معانٍ تفيض منها العذوبة، وفيها أناقة ووجاهة يفوقان كثيرًا من الآدميين، وله ابتسامة محجوبة يدركها ويدرك موضع السحر والفتنة فيها كل من يعنيه من أمر الحمير ما عنانا».

في أعداد من جريدة صوت الحجاز سنة ١٩٣٦م نشر حمزة شحاتة عددًا من المقالات تحت عنوان «حنفشعيات»، والكلمة تقال لمن يخلط بين المتناقضات. وقد تنكّر الكاتب بما وقّع به مقالاته: هول الليل، فأكبر في الحمار ديمقراطيته التي تصرفه عن الخيلاء، وشدد على أنه أكثر الحيوانات شبهًا بالإنسان. وبلغ حمزة شحاتة أن كتب «... حتى تصورتُني حمارًا أرعى وأعيش في هذا الجانب من الأرض عيشًا خفيضًا».

كنتُ قد قرأت هذه المقتطفات مستحسنًا مرة بعد مرة، لكنني أجفلت هذه المرة، وأسرعتُ إلى الشرفة بينما كانت تخترق السمع والسماء طائرة روسية عائدة من القصف أو ذاهبة إليه، ولكن أين تراها قصفت؟ وأين ستقصف؟

أعادني السؤال إلى محاولة الكتابة، ورأيتني ملهوفًا حقًّا، وعازمًا حقًّا، فهل أبدأ بحزب الحمير المغربي، أم بحزب الحمار في السليمانية من كردستان العراق؟ لماذا لا أتجاوز الأحزاب في الكتابة كما تجاوزتها في الحياة، وأكتب

عن مهرجان الحمير في زرهون المغربية أو في كولومبيا؟ ولكن لماذا أذهب بعيدًا، فلا أكتب عن الحمار السوري أو عن حمير القامشلي أو حمير عامودة من سوريا رقم ٢ أو رقم...

ما همّ الترتيب، ما دامت سوريتك قد غدت سوريات بجمع المذكر السالم -وعلامة ذكورته وسلامته تاء التأنيث المبسوطة- فها أنت قد عشت حتى صارت سوريا التي تعيش أنت والروسي والإيراني فيها رقم ١ مثلًا، وسوريا التي تحتلها تركيا رقم ٣ مثلًا، وسوريا رقم ٢ مثلًا هي هذه التي يتناهبها الأميركان والإدارة الكردية والشركة الروسية التركية الإيرانية المساهمة المغفلة، وقد كانت حتى البارحة دولة داعش منذ كانت (باقية وتتمدد) إلى أن صارت (فانية وتتبدد). ولك أن تتأسّى بما كانت عليه سوريتك قبل

علوية صبح

يحرن القلم، تحرن الورقة، تغمض عينيك، بالأحرى تعصرهما مستجديًا كلمة، صورة، أخيولة، فتحرن ظلمة عينيك، ويهتف بك هاتف: أيتها الرواية الحرون، فيرجّع الصدى: قل أيتها الكتابة الحرون

مئة سنة وحربٍ عالمية، حين شققوها فتشققت إلى لبنان والأردن وفلسطين، وتركوا لك هذه السوريا التي لهطت تركيا منها لواء إسكندرون، ويزعزعك الخوف الآن من أن تلهط إدلب وعفرين قبل أن يكحّل الموت عينيك.

(٧)

يحرن القلم، تحرن الورقة، تغمض عينيك، بالأحرى تعصرهما مستجديًا كلمة، صورة، أخيولة، فتحرن ظلمة عينيك، ويهتف بك هاتف: أيتها الرواية الحرون، فيرجّع الصدى: قل أيتها الكتابة الحرون، وتكرر العبارة المرّة، فتداهمك الأصداء: حتى ألف كلمة لمقالة صارت حرونًا!

ما بقي لك إذن إلا الهرب، ولكن إلى أين؟ البحر من ورائك والعدو من أمامك.

لا لا.

البحر من ورائك والحبيبة من أمامك. وليس لك والله إلا الصدق والصبر. واعلم أنك في هذه الرواية أَضْيَعُ من الأيتام في مآدب اللئام. واعلم أنك إن صبرتَ على الأسف



رفيف صيداوي



فواز طرابلسي

قليلًا، استمتعت بالأَرَفَة الألذ طويلًا، وقد بلغك ما أنشأت الرواياتُ من الحور الحسان، الرافلات في الدرّ والمرجان والحلل المنسوجة بالعقيان، فاهتف: أنا لها، واهرب متدرعًا هذه المرة بحكمة ماركيز عندما شبّه الرواية بالمرأة: إذا ما تمنّعتْ فلا تُرِقْ ماء وجهك، لا تتذللْ ولا تغتصبْ، بل دعها حتى ترضى.

حسنًا، إذن أنا لها.

على إيقاع الطائرة العائدة من القصف أو الذاهبة إليه تبدأ سهرة الثلاثاء في بيت يتوسط البساتين في سوار المدينة. وفجأة يرمينا موبايل أحدنا بالنبأ العظيم: انفجار في بيروت كأنه قنبلة نووية

(٨)

لكنك لست لها، لذلك تراك لا تغادر الشرفة بانتظار أن تغطس الشمس في البحر. غير أن هذا اليوم يبدو بلا مساء، فتلحّفْ بالعتمة وعدْ إلى المكتب، لملمْ ما فلشتَ عليه، وتظاهرْ بالأسف لأن أفنونًا جديدًا للهرب يذكرك بسهرة الليلة مع من تبقى من مجموعة الثلاثاء، وسهرة اليوم في مدينة جبلة التي تنصّف الطريق بينك وبين اللاذقية.

هو حقًّا يومٌ بلا مساء.

منذ مطلع القرن الحادي والعشرين -يا لفخامة القول!- كانت المجموعة التي تلتقي كل ثلاثاء، وعُرفتْ بالثلاثائيين، بعدد أصابع اليد. وبعد أن صار العدد ثلاثين بدهر، حلّ صيف ٢٠١١م، فشقّ الخلافُ المجموعةَ على الإصلاح والتغيير والانتفاضة والسلمية والعسكرة والأسلمة مما سيتعنْوَن بالثورة، وسأُعَنْونه بالزلزال. ومن سنة إلى سنة مات من مات، وهاجر من هاجر، إلى أن عادت المجموعة إلى عدد أصابع اليد، لكن كل واحدة من الأصابع الخمس تضاعفت بانضمام الزوجات.

هكذا، وعلى إيقاع البدد الذي أودى بالزلزال أو الثورة، باتت الثلاثائية لقاءً أُسَريًّا، كأنها لم تكن يومًا ظاهرة فريدة في سوريا، تمور بالثقافة والسياسة والصداقة قبل أن تستبد بها السياسة فيبدأ الضمور.

والآن تقودك السيارة إلى كورنيش جبلة حيث تتهادى الأسراب كما في يومٍ بلا مساء، فأين هي الكورونا إذن؟

تُخرس الطائرةُ السؤالَ وهي تخترق السمع والسماء، وأقرب إليك من حبل الوريد، ليس كما كانت للتو في كبد سماء البودي، فمطار حميميم على مرمى حجر من هذا الكورنيش، وما عاد الكورنيش يترنق بمشاوير الناس المسائية، وما عاد نومهم يهنأ إذا لم تخترق الطائرة السمع والسماء.

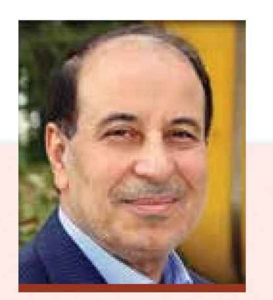
على إيقاع الطائرة العائدة من القصف أو الذاهبة إليه تبدأ سهرة الثلاثاء في بيت يتوسط البساتين في سوار المدينة. وفجأة يرمينا موبايل أحدنا بالنبأ العظيم: انفجار في بيروت كأنه قنبلة نووية.

(٩)

قبل أن يطوي التلفزيون والموبايل والإنترنت هذا اليوم الذي بلا صباح ولا مساء، بلا ليل ولا نهار، بلا يقظة ولا نوم، بلا حياة ولا موت، ستكون قد أرسلت رسالة صوتية أو مكتوبة إلى بيروت فواز الطرابلسي، بيروت إلياس خوري، بيروت عبده وازن، وجمانة حداد، ويسرى المقدم، وحسن داود، ومنى فياض، ونجوى بركات، ومنى سكرية، وأحمد فرحات، و... ولا تصدق أن أرقام عباس بيضون، ورشيد الضعيف، وسماح إدريس قد اختفت من هذا الموبايل الذي تدفقت رسائله: فواز الطرابلسي يكتب: سالمون في مدينة منكوبة، جمانة حداد تكتب: آه من هذه البلاد المقرفة، علوية صبح تنشج رسالتها الصوتية الذبيحة، وكلمة (زمطنا) توحّد بين رسائل رفيف صيداوي وجهاد الزين ومنى سكرية. ويأتي شرح (زمطنا) لمن لا يعلم، في رسالة حسن داود: نجونا هذه المرة أيضًا. ولكي لا ينطوي/ يضيع هذا اليوم تلحق بمن سبقوك وسبقنك إلى بيروتشيما. ولأنك في عيشك السوري الرغيد، لن تلحق بهم، وحسبك أن تتفجر حناياك بالنداء: سوريتشيما، حلبشيما، عفرينشيما، عراقشيما، يمنشيما، ليبياشيما، فلسطينشيما، عربشيما، ولأن النداء يذهب بددًا، رددْ مع من قال:

«لقد أسمعت لو ناديت حيًّا
ولكن لا حياة لمن تنادي
ولو نارٌ نفخت بها أضاءت
ولكن أنت تنفخ في الرماد»،

أما الرواية فدعها لأفانين الهرب.



عبدالجبار الرفاعي
كاتب وأكاديمي عراقي

علي الوردي والدين الأيديولوجي

الإنسانُ كما يراه علي الوردي كائنٌ تصنع حياتَه ومآلاتِه ظروفُه الخاصة، اختلافاتُ المجتمعات تعود إلى الاختلافِ في ثقافاتهم وبيئاتهم وأحوالهم، وعمليةُ التغيير الاجتماعي والتحولات التي تحدث في تاريخ أي مجتمع تنشأ عن التحولِ في تلك العوامل وتغيّرها.

يفسّر الوردي التدينَ وتمثلاتِ الدين في حياة الفرد والمجتمع بوصفه تعبيرًا عن الثقافة والمحيط والظروف والمشاكل والأخطار المتنوعة التي يواجهها الناس، فكلّ ما يواجه الفردَ والمجتمعَ يؤثر في إنتاج نمط التدين، يقول الوردي: «إن مظاهر التدين لا يمكن أن تكون متماثلة في جميع البشر، فهي تتنوع حسب تنوع الثقافات الاجتماعية فيهم، وحسب طبيعة المشاكل والأخطار التي يواجهونها، فإذا ظهر دين في قوم من الأقوام، وجدناهم لا يستطيعون أن يحافظوا على تعاليمه الأولى مدة طويلة من الزمن، إنهم مضطرون أن يغيّروا فيها أو يطوروها، لكي تلائم ظروفهم المستجدة».

علي الوردي عالِم اجتماع، لذلك استأثر باهتمامه الدينُ الاجتماعي والتاريخي «الإسلام التاريخي»، ولم

يستأثر باهتمامه الدينُ القيمي المعياري «الإسلام المعياري»، وهذا ما جعل أعمالَه لا تهتم كثيرًا بالآثار التمدينية وتمثلات «الإسلام المعياري» في مجتمعاتٍ بشريةٍ متنوعةٍ اتخذته دينًا عبر التاريخ. وإن كنا نجد التمييزَ بين «إسلام معياري» و«إسلام تاريخي» مجردَ تمييز نظري، فليس هناك إسلامٌ معياري خارجَ فضاء الإسلام التاريخي، وليس هناك إسلامٌ تاريخي لا ينعكس فيه شيءٌ من تمثلات الإسلام المعياري.

على الرغم من أن مصطلحَ «الدين الأيديولوجي» لا يحضر في أعمال الوردي، غير أنه أشار إلى مضمونه في كتاباته، في سياق حديثه عن الاختلاف بين وظيفة الباحث ووظيفة الداعية «الأيديولوجي»؛ لأنه أدرك الفرقَ الشاسعَ بينهما، فهو يقول مثلًا: «ينبغي أنْ نميّزَ بينَ وظيفةِ الداعيةِ ووظيفةِ الباحثِ في الحياةِ، فالداعيةُ هوَ الذي يتمسكُ بعقيدةٍ منْ العقائدِ -دينية أو سياسية- ويدعو الناسُ إليها، ولذا فهوَ مضطر أنْ ينظرَ في أحداثِ التاريخِ نظرةً تقييميةً، حسبَ معيارِ العقيدةِ التي يدعو إليها. أما الباحثُ فالمفروض فيهِ أنْ يدرسَ أحداثَ التاريخِ، من دون أنْ تكونَ لهُ أيُّ فكرةٍ مسبقةٍ تحددُ موقفه منها، وإذا كانتْ لديهِ مثل هذهِ الفكرة تحولَ من كونهِ باحثًا إلى كونهِ داعيةً».

علي الوردي وعلي شريعتي

شهد العراقُ في منتصف القرن الماضي صراعًا أيديولوجيًّا منفعلًا بين حركاتٍ يساريةٍ أمميةٍ وحركاتٍ قوميةٍ ودينية، انعكس هذا الصراعُ على النخبة وتسرّب إلى فضاء الجامعات بشكلٍ واسع، وتنوعت المواقفُ الأيديولوجية والسياسية للأساتذة والتلامذة بتنوع هذه الحركات، كلٌّ منهم كان ينحاز لإحدى الجماعات برأيه، ومواقفه أحيانًا، وإن لم يكن منتظمًا في صفوف هذه الجماعة عمليًّا، لم يلتزم الحيادَ إلا أقليةٌ قليلة ذلك الوقت.

لم يصمت علي الوردي، على الرغم من أنه لم يتموضع في أيّةِ جبهة، اختار موقفًا وضع فيه نفسَه في مواجهة الكلِّ، استطاع أن يتخطّى كلَّ هذه الأيديولوجيات، كان ناقدًا لكلِّ الجماعاتِ السياسيةِ في العراق، كان ناقدًا للماركسية، كان ناقدًا للجماعات القومية، كان ناقدًا للتشدّد الديني، كان ناقدًا لوعّاظ السلاطين. هذا الموقف النقدي جعل الوردي غريبًا، لا تتحمّس أيّةُ جماعةٍ لترويج

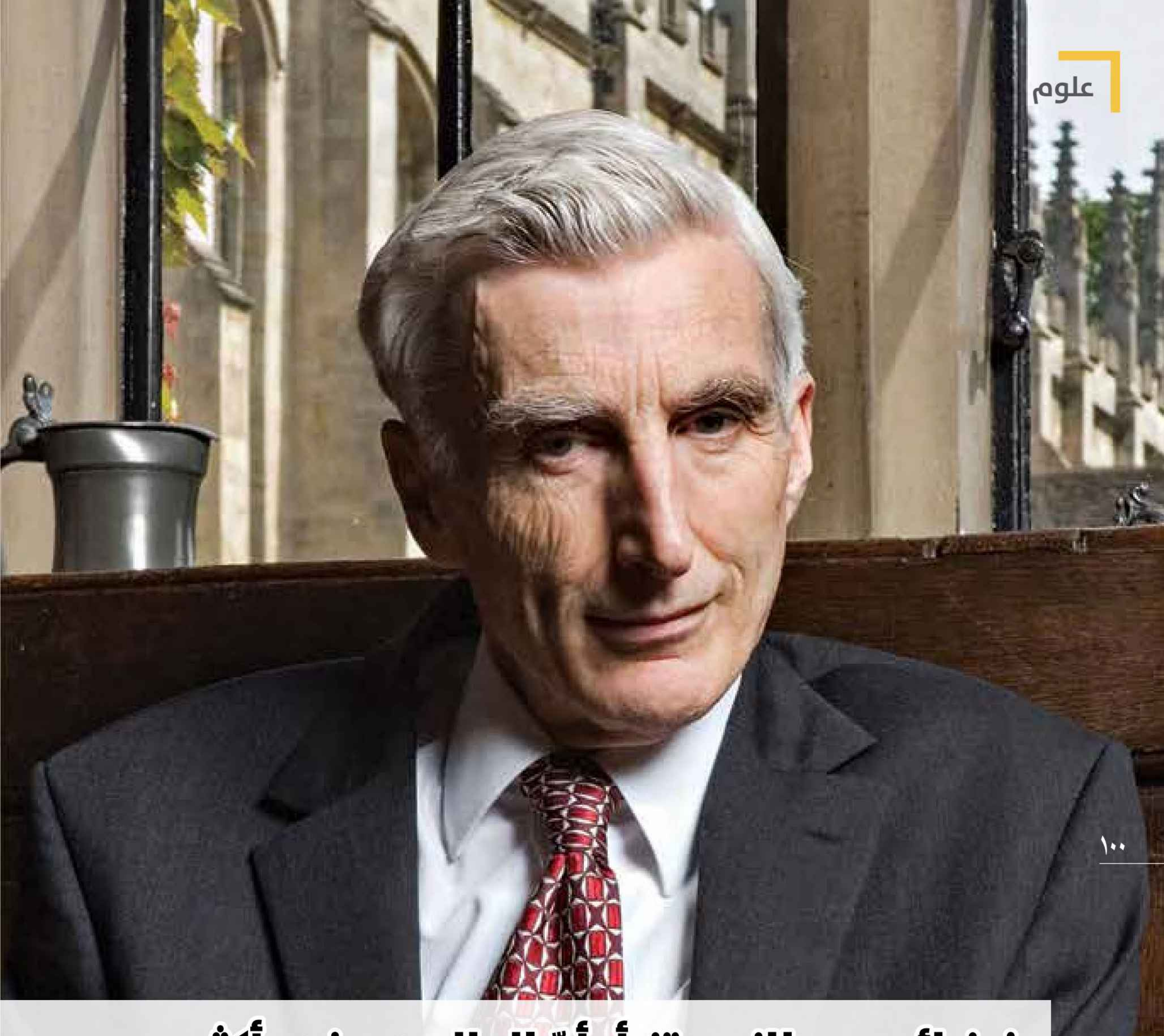
> **يفسّر الوردي التدينَ وتمثلاتِ الدين في حياة الفرد والمجتمع بوصفه تعبيرًا عن الثقافة والمحيط والظروف والمشاكل والأخطار المتنوعة التي يواجهها الناس**

أفكاره، وتعرضت أعمالُه لموجةِ سخط قاسية، تمثلت بكتاباتِ أدباء ورجال دين وسياسة، وشائعاتٍ وأباطيل ظلت تلاحقه بين الناس، وكان لتلك الموجةِ أثرٌ بالغٌ في ترويج كتاباتِه المدونةِ بلغةٍ ميسرة يفهمها القراءُ بمختلف مستوياتهم.

في كلِّ محطات حياته كان علي الوردي منحازًا للعقلانية النقدية، ومدافعًا عن حريات الإنسان وحقوقه، لم يقتنع بالشعارات الأممية لليسار التي وقع في فتنتها أكثرُ الشباب، ولم يتورط في التفكير السياسي المغلق للجماعات القومية أو الدينية، ولم يتبنَّ موقفًا ثوريًّا بالمعنى النضالي الذي يدعو إليه اليسارُ الراديكالي، كان ديمقراطيًّا يدعو لثورةٍ عقليةٍ علمية. في سياقِ مقارنتها فالح عبدالجبار بعلي الوردي تصف لاهاي عبدالحسين أستاذَها الوردي بقولها: «الوردي عالِمُ اجتماعٍ تحرري ديمقراطي تنويري مدني، أثرى المكتبةَ والوعي الجمعي العراقي بتحليلاتٍ ملهمةٍ، ووجهاتِ نظرٍ غيرِ مألوفةٍ؛ للتأملِ في واقعِ المجتمعِ والظواهرِ الطارئةِ فيهِ».

علي الوردي يختلف عن علي شريعتي اختلافًا جذريًّا، وإن كان يبدو للوهلة الأولى أنهما متشابهان في المنهجِ والتفكيرِ والرؤية للعالَم والمواقف. عندما نقرأ آثارَ كلٍّ منهما، ونتعرف إلى مواقفه، نرى الاختلافَ بينهما عميقًا. لم يكن علي الوردي أيديولوجيًّا، بل كان باحثًا يتحرى الحقيقةَ في كلِّ آثاره، ويسعى لأن يكتشف شخصيةَ الفرد والمجتمع العراقي في ضوء ما توصله إليه مناهجُ البحث الاجتماعي. لم ينخرط الوردي في جماعةٍ سياسية، ولم يكن في يومٍ ما منظرًا أيديولوجيًّا أو داعيةً، أو خطيبًا حماسيًّا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



فيزيائي بريطاني يتنبأ بأنّ العالم سيغدو أكثر اكتظاظًا بالسكّان ما لم تحصل جائحة وبائية قاتلة

مارتن ريس:

التقنيات المُطوَّرة يمكن أن يكون لها نتائج كارثية ذات طابع عالمي

حاورته: كلوديا دريفوس صحافية وكاتبة أميركية
ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي روائية ومترجمة عراقية تقيم في الأردن

لا أظنّنا سنختلف بشأن ندرة الأدبيات الخاصة بمبحث علم المستقبليات Futurology في عالمنا العربي، وربما يمكن للمرء بعد طول تفكّر في هذه الحقيقة أن يخلص إلى قناعة بأننا نفكّر ليومنا بأكثر ممّا نفكّر في مآلات الغد. قد يرى بعض أننا لسنا لاعبين مؤثرين في الجغرافيا السياسية للعالم؛ وعليه فليس من ضرورة ملزمة للتفكّر في مآلات عالمٍ لا نساهم في صناعته وتشكيله فهذا الأمر اختصاص حصري لكبار اللاعبين السياسيين وعمالقة العلم والتقنية في العالم. أرى أنّ هذا الرأي فاسدٌ يجانب أمثولات التأريخ وحقائق الجغرافيا السياسية، وينطلق من قناعات راسخة استطابت واقع الحال وفَتَرَتْ عزائمها على النهوض بهذا الواقع الذي يبدو لها عصيًّا على التغيير؛ فالأمم -كما الأفراد- تستطيع إحداث انقلابات جذرية في أحوالها متى امتلكت الرؤية والرغبة في التغيير، وليس مثال رواندا عنّا ببعيد. يحفل العالم العربي -رغم كلّ الصور الأقرب إلى العوالم الديستوبية- بالكثير من البؤر المضيئة والمحاولات الجادة التي تتطلّع لأن تكون مثاباتٍ عالمية في مستقبل لا أحسبه بعيدًا من يومنا هذا.

ثمّة أمرٌ آخر بشأن أهمية المباحث الخاصة بالدراسات المستقبلية: المعرفة تسبق الفعل، وهذه حقيقة أظنها تصحّ في كلّ المجالات؛ وعليه إذا شئنا أن نرتقي بوتيرة تطورنا العلمي والتقني لا بدّ من معرفة مآلات التوجهات العلمية والتقنية الحالية التي سيكون لها الأثر الأعظم في تشكيل صورة العالم في المستقبل القريب. هنا تلعب الدراسات المستقبلية دورًا حاسمًا في إعادة ترتيب أولويات الإنفاق الاقتصادي على القطاعات التي يُتوقّعُ أن يكون لها الأثر الأعظم في تمكين الاقتصاد وتعظيم دور الفرد والمجتمع معًا. لا ينبغي لنا إغفال أنّ بعض جوانب التطوّر العلمي والتقني الحالي والمستقبلي تنذرُ بمفاعيل مهدّدة للحياة البشرية -وربما بلغت مبلغ الكارثة- وعليه سيكون من المناسب -بل الضروري للغاية- معرفة الوسائل التي تتيحُ لنا تفادي مثل هذه المخاطر المعوّقة؛ فنحن العرب في النهاية جزءٌ من هذا العالم ولسنا سكّان جزيرة معزولة، والكوارث المستقبلية -إن حدثت- لن تستثني أحدًا لأنها كوارث عالمية الطابع globalised بالضرورة.

يمكن للقارئ الشغوف (والمتخصص أيضًا) أن يلجأ إلى العديد من الكتب المنشورة على مدى العقد الماضي التي تتناول مبحث الدراسات المستقبلية، فهناك طائفة بين هذه الكتب تخاطب القارئ العادي بلغة بعيدة من الرطانة الأكاديمية؛ لكنها تحافظ على الجوانب العلمية المتينة

يمكن لمعضلة التغير المناخي أن تكون خطيرة وتمثل تحدِّيًا ذا شأن متعاظم؛ لكن لو طلبتَ إلى الناس في يومنا هذا قبول بعض التضحيات في نمط عيشهم لأجل فائدة أناسٍ آخرين في بقاعٍ بعيدة من العالم، فسيكون هذا أمرًا شاقًّا على الفعل

في مقاربة الموضوعات التي تتناولها وبما يكفي لتمكين القارئ من امتلاك صورة شاملة عن المآلات المستقبلية للعلم والتقنية. أرى من جانبي أنّ البروفيسور (مارتن ريس)، أستاذ الفيزياء الفلكية والكوسمولوجيا في جامعة كامبريدج والرئيس السابق للجمعية الملكية البريطانية، هو أحد أهمّ العلماء الذين تناولوا مستقبل الإنسانية في مؤلفاته العديدة.

إلى جانب الطيف الواسع من اهتماماته العلمية متعدّدة الجوانب كتب ريس الكثير (مثلما تناول في محاضرات عديدة) المعضلات والتحديات التي يمثلها القرن الحادي والعشرون للجنس البشري، كما تناول الحدود البينية التي تجمع العلم بالأخلاقيات والسياسة. ومن أهم كتبه: مُصادفات كونية: المادة السوداء، الجنس البشري، والكوسمولوجيا الإنسانية

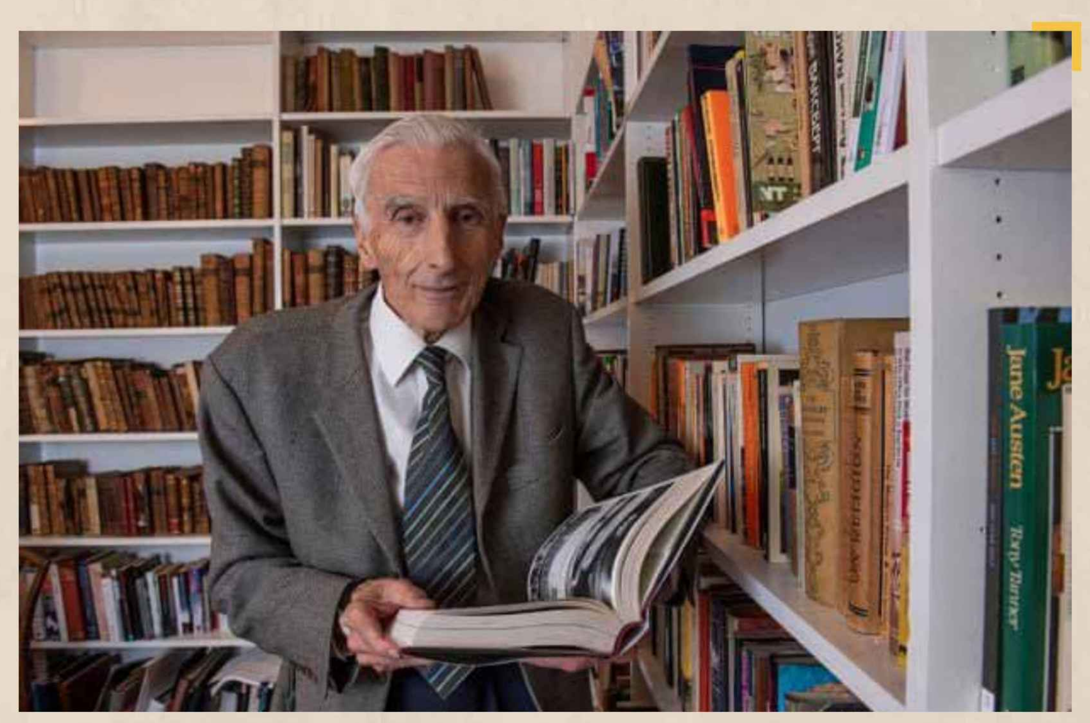
(بالاشتراك مع جون غريبين). منظورات جديدة في الكوسمولوجيا الفيزيائية الفلكية. قبل البداية: كوننا والأكوان الأخرى. ستّة أعدادٍ فحسب: القوى العميقة التي تشكّلُ الكون. مستوطنتنا الكونية. ساعتنا الأخيرة: تحذيرُ عالِم - كيف يهدّد الإرهاب والأخطاء البشرية والكوارث البيئية مستقبل الجنس البشري في هذا القرن. من هنا حتى الأبدية: آفاق علمية. عن المستقبل: آفاقٌ ممكنة للإنسانية.

أقدّمُ فيما يلي لقرّاء مجلّة «الفيصل» ترجمةً لحوارٍ مع البروفيسور مارتن ريس، نُشِر في موقع (Quanta Magazine) الإلكتروني بتأريخ ٥ ديسمبر ٢٠١٨م. المترجمة

ساهم الفيزيائي الفلكي مارتن ريس، وعلى مدى خمسين سنة خلت، في فهمنا للكوسمولوجيا (علم الكونيات). يتحدّث البروفيسور ريس حول الوعود العظيمة والمخاطر العظيمة كذلك للعلم والتقنية التي يمكن أن تحلّ بعالمنا في خمسين السنة القادمة وما بعدها أيضًا.

يعدُّ الفيزيائي الفلكي مارتن ريس، المُكنّى بلورد لودلو، بروفيسور كامبريدج البالغ سبعة وستين عامًا (وقت إجراء الحوار عام ٢٠١٨م، المترجمة) شخصية محترمة على صعيد بريطانيا العظمى بأجمعها، ولا يعود الأمر لمساهماته العلمية فحسب بل لإمكانيته المميزة في مقاربة الحدود البينية الشاقة التي تجمع العلم والسياسة والأدب بطريقته النادرة التي توائمُ بين اليُسر والثقة.

أضاف اللورد ريس منذ ستينيات القرن الماضي، وعبر ما يزيد على خمس مئة بحث، الكثير إلى فهمنا للمكتشفات الكوسمولوجية المفصلية، وبخاصة تلك المكتشفات التي ترتبط بالكون في بواكيره الأولى، ونشأة المجرّات، والمادة المظلمة، والظواهر الكونية العنيفة، فضلًا عن إمكانية وجود أكوان متعدّدة. فيما يخصّ النطاق الشعبي فإنّ اللورد ريس يحمل اللقب الشرفي (الفلكي الملكي)، وهو أحد ثلاثة وعشرين حاملًا لوسام الاستحقاق Order of Merit ذلك التكريم الذي تخلعه الملكة بنفسها على المكرّمين. يحوز البروفيسور ريس عضوية الكثير من الأكاديميات العالمية، ومن بينها الأكاديمية البابوية للعلوم وهي مجموعة عالمية من ثمانين عالمًا من كلّ الأديان والتوجهات، ويساهم ريس في مناقشاتٍ فيها بشأن الموضوعات المرتبطة بالأرض مثل: التغيّر المناخي والأخلاقيات الحيوية. يساهمُ ريس -بوصفه عضوًا مدى الحياة في مجلس اللوردات البريطاني- في الحديث عن موضوعات السياسة العلمية وتشريع القوانين المناسبة بشأنها. إلى جانب كونه رئيسًا سابقًا للجمعية الملكية



(وهي المكافئ البريطاني للأكاديمية القومية للعلوم في الولايات المتحدة الأميركية) فإنّ اللورد ريس هو مؤلّف ثمانية كتبٍ موجّهةٍ لعامّة القرّاء في الموضوعات العلمية والسياسية. كتابُ ريس الأخير «عن المستقبل: آفاق ممكنة للإنسانية». هو أحدث كتابٍ له، وقد نشرته جامعة برينستون الأميركية المرموقة. يكتب دانييل آكرمان الذي يعمل في مجلّة Scientific American في كتاب ريس أعلاه: «يجمع ريس - بأناقةٍ باذخة- طائفةً من الموضوعات المتشعّبة ويضعها في نطاق كتابٍ دليلي يتناول الاستخدام المسؤول للعلم في بناء مستقبل صحّي ينعمُ بالمساواة للإنسانية».

تحاوَرْنا مع ريس الشهر الماضي أثناء زيارته السريعة لمدينة نيويورك في خضمّ فعالياته الترويجية لكتابه الأخير، وقد نجحنا في اقتناص حوارٍ معه وهو مشغولٌ بالرد على مكالمات هاتفية كثيرة وتلبية دعوات غداء وإلقاء محاضرات عامة. منَح اللورد ريس موقع (Quanta Magazine) أخيرًا ساعتين من الحوار الوجاهي. ننقل فيما يأتي نسخة مُحرّرة ومكثّفة من هذا الحوار مضافًا إليه ساعة من المحادثة الهاتفية اللاحقة.

• هل أنت أحد أولئك الذين عرفوا منذ بواكير طفولتهم بأنك ترغب في أن تكون عالِمًا فلكيًّا؟

■ لا. لم أعرف منذ البدء ما سيقودني إليه شغفي في المستقبل. كنتُ طالبًا مُجيدًا في الرياضيات؛ لذا عندما بلغتُ عمر الخامسة عشرة وطُلِب إليّ أن أنتقي توجّهًا أكاديميًّا أتخصّص فيه -وهو النظام القياسي المعمول به في المنظومة التعليمية البريطانية- اخترتُ الرياضيات. حصل لاحقًا عندما التحقتُ بكلية ترينيتي في كامبريدج أن انتهيتُ إلى قناعة مفادُها أنّ الرياضيات لم تكن شغفي الذي يستحقُّ أن أمضي حياتي بأكملها وأنا أتخذها مهنة. ظننتُ لوهلة أنني قد أصلحُ أن أكون اقتصاديًّا؛ لكن على كلّ حال، وعبر سلسلة من الوقائع الطيّبة، عزمتُ على الدوام في قسم الرياضيات التطبيقية في جامعة كامبريدج، وهو المكان الذي أظهرتُ فيه رغبة شغوفة في الكوسمولوجيا والفيزياء الفلكية. اخترتُ هذا التخصّص الدراسي قبل أن أعرف تفاصيل دقيقة عنه؛ لكن بعد سنة من الدراسة فيه كنتُ سعيدًا لخياري هذا؛ فقد كانت ستينيات القرن العشرين لحظة فارقة في علم الفلك كحقل بحثي راحت

يمكن لمجموعة منظّمة تنظيمًا جيدًا، على المستوى السيبراني، أن تتسبّب في كارثة قومية عبر تدمير الشبكة الكهربائية في مناطق واسعة من الولايات المتحدة

آفاقه تنفتح على كشوف مدهشة منذ ذلك الحين. الأمر الآخر الذي عزّز قناعتي بهذا الخيار الدراسي، وملأني شغفًا هو أنّ قسم الفلك الذي اخترته كان آنذاك بإدارة عالم فلكي ذائع الشهرة على الصعيد العالمي، دينيس سياما، الأستاذ الجامعي العظيم في موضوع النسبية، ومؤلف كتاب «وحدة الكون». جذب البروفيسور سياما العديد من الطلبة الشغوفين إلى مجموعته الدراسية، وكان ستيفن هوكنغ أحد هؤلاء.

الوهج المدهش لستيفن هوكنغ

• كيف بدا هوكنغ في تلك الأيام؟

■ كان يتقدّمُ عنّي بسنتين ويحضّرُ رسالته للدكتوراه تحت إشراف سياما. كانت علّته قد شُخّصت للتو، وظنّ أنها ستُميتُه في سنتين قادمتين، ويمكن للمرء أن يشهد كيف أن تلك العلّة جعلته أكثر تماسكًا ممّا كان عليه من قبلُ؛ فقد تزوّج بعدها وأنجز عملًا أكاديميًّا ممتازًا، ومن جملة ذلك العمل رسالته للدكتوراه. إنّ ما يبعثُ على الدهشة هو أنّ هوكنغ عاش بعد ذلك خمسة وخمسين عامًا. سبق لي أن قلتُ هذا من قبلُ: المتخصصون بالفلك والكوسمولوجيا معتادون على الأرقام الكبيرة!! لكن ثمة القليل وحسب ممّن حققوا مثل ما حققه هوكنغ عندما واصل الحياة لنصف قرنٍ عقب إصابته بالمرض، وقد حافظ طيلة حياته على حسّ التمتّع بالوهج المدهش والمتصاعد الذي كانت تحققه إنجازاته وشهرته.

• هل اشتركت مع هوكنغ في عملٍ ما؟

■ اتخذت طبيعة عملنا مساراتٍ متباعدة بعض الشيء: تناول هوكنغ في أبحاثه موضوعات أقرب إلى الفيزياء الرياضياتية؛ أما أنا فقد بقيتُ في حقل الظواهر الفيزيائية التجريبية. يميل عملي إلى أن يكون أكثر ارتباطًا بالمشاهدات العيانية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





تركي الحمد
كاتب سعودي

الديمقراطية وثقافتنا السياسية

أصبحت الديمقراطية «أيقونة» العصر السياسية، وبخاصة في منطقتنا العربية، فلا تجد كاتبًا أو مثقفًا أو سياسيًّا، حتى لو كان في غاية الاستبداد في سلوكه، إلا ويتغنى بها، تغني قيس بليلى، وكأنها تحولت إلى عصا ساحر قادرة على فعل الأعاجيب، قادرة على انتشال جذري للأنظمة السياسية والمجتمعات، من قاع التخلف إلى قمة الرقي والازدهار والحرية والكرامة وحقوق الإنسان.

والديمقراطية المتحدث عنها هنا هي الديمقراطية الليبرالية تحديدًا، فالديمقراطية بشكلها الصافي، وفي المجال السياسي، هي كما وصفها الرئيس الأميركي إبراهام لينكولن، الرئيس السادس عشر للولايات المتحدة (١٨٠٩ ـ ١٨٦٥م)، بأنها: «حكم الشعب بالشعب ولأجل الشعب»، بمعنى أنها حق الشعب في تقرير مصيره واختيار من يمثله ويعبر عنه في السلطة السياسية.

ولكن الديمقراطية بهذا المعنى لم تعد كافية، فمزجت، وفق تدرج تاريخي معين، بالليبرالية وقيمها، من تسامح وحرية فردية مطلقة، لا يقيدها إلا القانون، فلا تكتمل الديمقراطية والحالة هذه إلا بالقيم الليبرالية، ولم تعد مجرد آلية سياسية، بل تحولت إلى نظام سياسي اجتماعي، ولم تعد قاصرة على مجرد صندوق اقتراع وانتخابات، بل أصبحت مرتبطة بحقوق وحريات نابعة من القيم الليبرالية، التي تخلو منها «الديمقراطيات» العربية، ولذلك كانت انتكاساتها، ولكن ذلك حديث آخر.

أما الثقافة السياسية، التي هي فرع أو جزء من الثقافة العامة للمجتمع، فهي ببساطة مجموعة القيم والرموز التي يتصور بها هذا المجتمع وأفراده علاقته بالسلطة السياسية، والعملية السياسية بوجه عام، وكيف هي طبيعة هذه السلطة وعلاقته بها.

بمعنى، أن طبيعة السلطة السياسية وبنيتها في أي مجتمع، تتحدد بشكل كبير، بطبيعة الثقافة السياسية السائدة في ذلك المجتمع، أي المفاهيم والقيم والرموز التي يدرك من خلالها العقل الجمعي طبيعة النظام السياسي المهيمن على المجتمع، وعلاقته بأفراده وجماعاته. بمعنى أن استمرارية أي نظام سياسي، مرهونة بطبيعة الثقافة السياسية في ذلك المجتمع، والعلاقة بين النظام السياسي، والثقافة السياسية، علاقة جدلية، بمعنى أن كلًّا منهما يؤثر في الآخر: فالسلطة السياسية تسعى لترسيخ تلك الثقافة السياسية، أو لنقل الثقافة ككل، التي تدعم وجودها في الإدراك العقلي قبل السلوك الفعلي، كما أن الثقافة السياسية تدعم السلطة السياسية التي تتوافق مع تصورها لما يجب أن تكون عليه السلطة وكيف تعمل.

وبالعودة إلى حديث الديمقراطية، هناك سؤال يفرض نفسه في الحالة العربية: هل تنسجم الثقافة السياسية العربية مع قيم ومبادئ الديمقراطية الليبرالية؟ يقول غابرييل ألموند وسيدني فيربا، في كتابهما المشترك «الثقافة المدنية»: إن الديمقراطية لا يمكن أن تنجح وتستمر في بلد ما من دون حد معين من الثقافة المدنية، التي من أبرز قيمها قيمة «التسامح»، والشعور الوجداني بالمشاركة السياسية والمجتمعية، والحرية السياسية، وحكم القانون، أي القيم الليبرالية بإيجاز العبارة، حين تصبح جزءًا من الثقافة العامة للمجتمع، فهل تُوجَد مثل هذه الثقافة وقيمها ومفاهيمها في الحالة العربية عمومًا؟

يقال إن رئيس العسكر المملوكي، سأل فقيه البلد، وهو يحمل رأس السلطان السابق المقطوع: «من هو

السلطان؟ فرد الفقيه: السلطان هو من قتل السلطان». العنف هنا هو سيد الأحكام، وهو أمر قد تغلغل في الذهنية العربية عامة، وفي الثقافة السياسية العربية خاصة. وتداول السلطة لا يكون إلا بالعنف والقوة، ولا وجود لتداول سلطة سلمي أو مدني في تاريخ العرب القديم والحديث والمعاصر، إلا في لحظات خاطفة، لا تشكل إلا ومضات باهتة في تاريخ طويل يمتد.

وربما كان بيت أحمد شوقي، الذي تغنت به أم كلثوم:

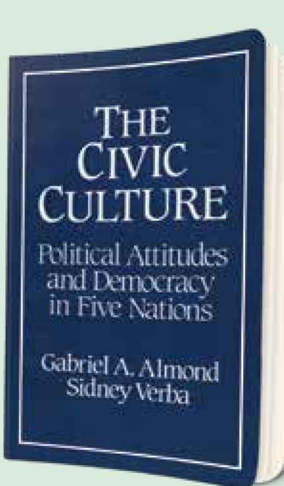
«وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذ الدنيا غلابا»

خير تعبير جزئي عن أحد مفاهيم الثقافة السياسية العربية، بل الثقافة العربية عامة، من أن الغلبة للأقوى، «فإن لم تكن ذئبًا أكلتك الذئاب»، ولا وجود لمفهوم «المشاركة»، في حلبة المصارعة تلك، سواء في ذهن الحاكم أو المحكوم، وفي ذلك يقول فؤاد إسحاق الخوري في كتابه «الذهنية العربية: العنف سيد الأحكام» (بيروت: دار الساقي، ١٩٩٣م): «هي القوة أو الهيمنة أو السيطرة في المجتمع العربي التي تفصل النخبة أو الخاصة عن العامة، والوجهاء والأعيان عن أبناء الشارع. فالألفاظ والكلمات التي نستعملها للدلالة على أصحاب النفوذ والقوة تشير بشكل لا يقبل الجدل إلى عنصر القوة والهيمنة» (ص ٩١).

لفظة «سياسة» لدى الإغريق تعني المشاركة في شؤون المدينة، وفي ذلك يقول أرسطو إن الإنسان حيوان سياسي (مدني). أما في العربية، فهي مشتقة من ساس، يسوس، فسائس الخيل هو مدربها، وسائس الناس هو آمرها والمتحكم فيها، فليس هناك إلا آمر ومأمور، حاكم ومحكوم، وما يحدد موقع هذا وذاك هو القوة، وهو ما ينطبق عليه قول عمر بن أبي ربيعة: «إنما العاجز من لا يستبد»، رغم أن القصيدة غزلية وتشبّب بهند التي يحبها.

أما المشاركة الشعبية في تحديد طبيعة السلطة السياسية، وهو أمر جوهري بالنسبة للديمقراطية، فهو أمر غير وارد في الثقافة السياسية العربية، سواء كنا نتحدث عن الحاكم أو المحكوم. فمفهوم مثل «الشعب»، وهو مفهوم جاءنا من الغرب الحديث، لا وجود له في القاموس السياسي العربي، بل نجد لوصفه ألفاظًا مثل: الدهماء، الرعية، الغوغاء، العامة، وغير ذلك من ألفاظ فيها ما هو مسكوت عنه من تقليل أهمية هذه الكتلة من الناس، بل في أحيان كثيرة احتقارها.

الديمقراطية قائمة بكليتها على «الشعب» وحكمه، وبواسطته ولأجله، وهذا أمر غير وارد في أدبيات السياسة العربية. والشعب، في الأدبيات السياسية الحديثة، هو مجموع مواطني الدولة، والمواطنة مفهوم قانوني حديث يتحدث عن الفرد، بوصفه محل حقوق وواجبات، وهو الآخر لا محل له من الإعراب في الثقافة السياسية العربية، فهو، أي الفرد، ليس إلا رقم هلامي ضائع في كتلة الدهماء والعامة.



بمعنى، أن «الفردية»، وهي إحدى قيم الليبرالية، و«المواطنة»، وهي إحدى قيم الديمقراطية، غائبتان غيابًا شبه كامل عن الحياة السياسية العربية. حتى عندما جاءت مثل هذه المفاهيم من الغرب الحديث، فإنها ابتسرت واستهلكت من دون أن يكون لها مضمون فعلي في الممارسة الفعلية، وبخاصة في الأنظمة الانقلابية العربية، فيكثر استخدام كلمة شعب ومشاركة سياسية ونحوهما، ولكن في النهاية يُقتَل نصف الشعب باسم الشعب، وتقتصر المشاركة السياسية على نخب عسكرية وغير عسكرية، وأحزاب معينة، ويبقى «الزعيم» الأوحد هو سيد الموقف، ومرجعية كل شيء في السياسة والمجتمع، وبالتالي لا معنى «للتعددية» والاختلاف الذي ما وجدت الديمقراطية إلا للتعبير عنه.

الزعيم، أو المنقذ، هو المفهوم القابع في الذهن السياسي العربي، كطريق للنجاة من الذل والظلم والقهر والفقر، ولذلك كانت سياسة «الانتظار» هي الموقف شبه الوحيد لدى الجماهير (= العامة) حتى يأتي المنقذ، سواء بصفة دينية كالمهدي، أو بصفة سياسية بحتة كالزعيم. قد يقول قائل: إن قضية الزعامة والزعيم، المنقذ والإنقاذ، موجودة حتى في الغرب الحديث، وما حديث النازية والفاشية والستالينية منا ببعيد، وهذا أمر صحيح، ولكنه كان أمرًا تاريخيًّا طارئًا، فرضته

ظروف أوربية خاصة، ثم ما لبثت مثل هذه الأنظمة أن تلاشت، ولكن المهم في المسألة، أو لنقل الأهم، أن مثل هذه المفاهيم لم تترسخ في الذهنية السياسية الأوربية وثقافتها السياسية، كما هو الوضع في الحالة العربية، والحالة - الإسلامية إلى حد بعيد.

خلاصة الأمر هو أن مفاهيم الثقافة السياسية العربية، القابعة في ذهن الحاكم والمحكوم معًا، تتناقض تمامًا مع مفاهيم وقيم الديمقراطية والليبرالية، ولا ديمقراطية حقيقية من دون حاضن فكري واجتماعي لها، ألا وهو الثقافة المدنية، كما أسماها غابرييل ألموند.

لذلك فإن محاولة «دمقرطة» المجتمعات والأنظمة السياسية العربية، من دون وجود ثقافة سياسية مناسبة تدعمها، هي محاولة فاشلة، ونظرة واحدة إلى «الديمقراطيات» العربية القائمة، إن كان لنا أن نسميها ديمقراطيات تجاوزًا، تُبيّن هذه الحقيقة. فالديمقراطية في عالم العرب، لا تعدو أن تكون صندوق اقتراع، تتحكم في أصواته القبلية والطائفية والإقليمية، وفوق ذلك كله الحاكم الفرد، أو الزعيم الملهم.

لذلك يمكن القول، أو لا بد من القول كنتيجة: إن

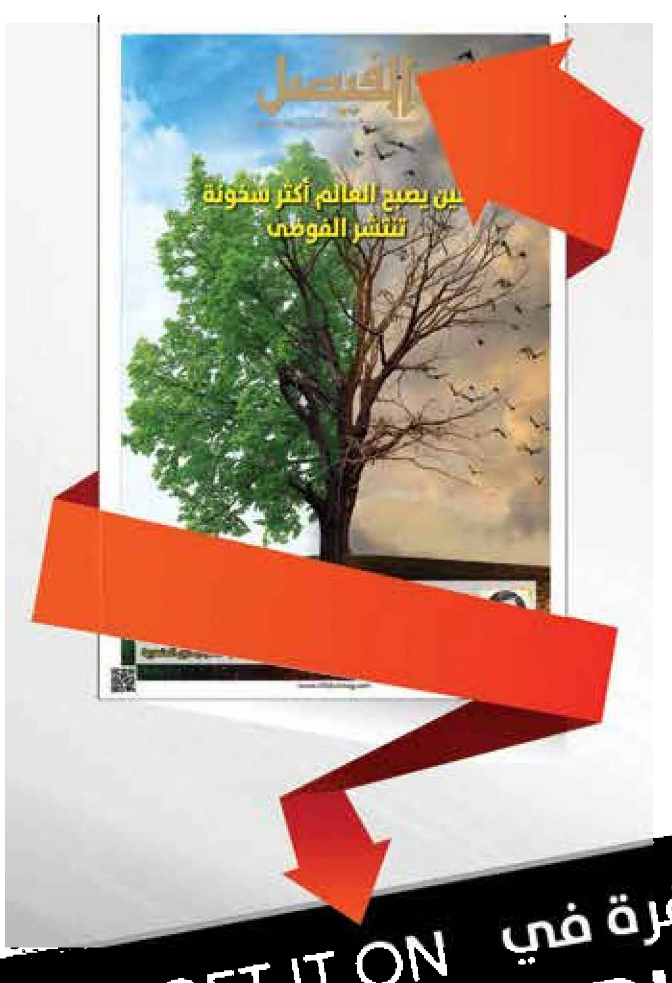
> **دمقرطة المجتمعات كخطوة إصلاحية، يجب أن تبدأ من تغيير المفاهيم في الثقافة السياسية كما حدث في التاريخ الأوربي والمجتمعات الأوربية، قبل أن تبدأ رحلة الحداثة، سواء في الفكر أو السياسة أو الاجتماع**

دمقرطة المجتمعات كخطوة إصلاحية، يجب أن تبدأ من تغيير المفاهيم في الثقافة السياسية كما حدث في التاريخ الأوربي والمجتمعات الأوربية، قبل أن تبدأ رحلة الحداثة، سواء في الفكر أو السياسة أو الاجتماع.

بإيجاز ما هو موجز أصلًا، نحن في حاجة إلى خطاب عربي جديد في هذا المجال، ينقض ما هو قديم، ويبني ما هو جديد، والخطوة الأولى في كل ذلك هو نوع من «ثورة» ثقافية تجديدية جذرية، وليس مجرد تحسينات أو إصلاحات شكلية سطحية، والطريق طويل لا شك، ولكن طريق الألف ميل يبدأ بخطوة أولية واحدة.







متوافرة في
GET IT ON
Google Play

play.google.com



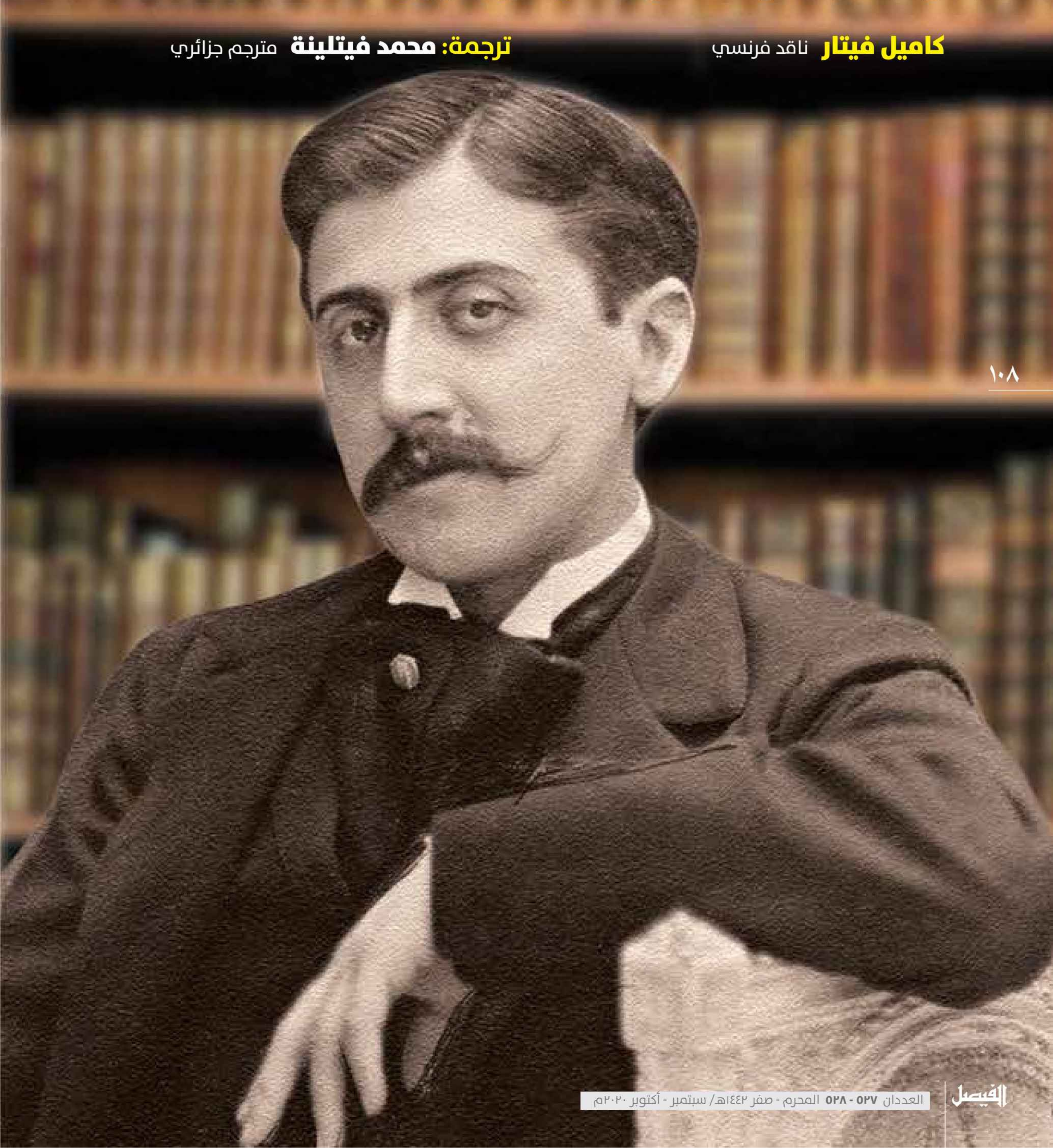


لم أكن أعرف أي طريق سأسلك كي تُوهَبَ لي الحياة

رسائل لم تُنشر لمارسيل بروست

كاميل فيتار ناقد فرنسي

ترجمة: محمد فيتلينة مترجم جزائري



إلى ر. ج. ق أو الأديب الفيلسوف والصديق.

تلقيت بسرور كبير رسائل بروست وهي عديدة، سأكتب الآن بعضها. لم تكن أغلفتها تحمل في الغالب طوابع بريدية، كما أن غالبيتها لم تكن مؤرخة، يحمل العديد منها عنوان بروست القديم: (٤٤، شارع هاملان). لم أنظر إلى تلك الرسائل إلا بعين الامتنان والشعور بالوفاء، وكلما تلقيت واحدة امتلأت بهجة. كانت أوراق تلك الرسائل بيضاء ممزوجة باللون الرمادي، أحيانًا يميل الرمادي إلى الزُّرقة أو إلى الأزرق المُشوّه. بعضها أشبه ما يكون بأوتوغراف، وبعضها الآخر مرقون على الآلة الكاتبة، تحمل أخرى ملحوظات لبروست نفسه أسفل الكتابة اليدوية التي أملاها على كاتبته. تكون الملحوظات في العادة أطول من متن الرسالة المكتوبة آليًا. خطُّ بروست جميل ورقيق، ليس مكثفًا ولا مُقيدًا، يبدو كأنه لا يكتب بالريشة بل بالأنامل. كتابة الحروف عنده تتواصل بشكلٍ مائل بالحبر الأسود، تتسارع طولًا وعرضًا والجانب بحسب وضعية الورق. لا يبدو في تلك الصفحات أن بروست حريصٌ على راحة القارئ ولا على ترتيب الصفحات؛ السادسة تسبق الخامسة، والعاشرة تلي الحادية عشرة؛ لأن رسائله تمتد في العادة إلى اثنتي عشرة صفحة أو أربع عشرة صفحة. أحيانًا لا تَسَعُهُ أوراق الرسائل فيلجأ إلى الصفحات الأولى لبعض كتبه، يبدأ من منتصف وجه الصفحة ليصل إلى النصف السفلي، وينهي ما بدأ كتابته دون أن يلمس «الملحوظات الهامشية» في القسم العلوي.

حدث أن «سيلاست ألباري» خادمة بروست المخلصة كتبت مستهلًّا لرسالة كان بروست يمليها عليها، وبسبب خلاف مرهق بينهما قرّر في الصفحة الموالية حمل الريشة وتتابعت كتابته العصبية على تلك الهادئة لخادمته. مع ذلك كانت هذه المرأة أحيانًا هي الوحيدة التي تُراسلني، كانت مكلفة بالتواصل معي [ومع غيري] بأمر من بروست الذي عانى المرضَ، تنقل لي مشاعره الصادقة و«الصداقة والإعجاب» اللذين يكنهما لي.

تواترت إليّ [بانتظام] تلك المراسلات وأنا في مدينة صغيرة، مُحاطة بالمياه. مكان أقل ما يقال عنه: إنه رائع، ساهمت طبقة من السياسيين الحمقى في تدليله بحكم ارتباكهم به. أسكن هنا في عزلة، وحيدًا بين الدّير والجبال ووسط بعض الكتب. [رغم تبادلنا للرسائل] فقد كان بروست يجهل سنّي ووضعيتي الاجتماعية بل حتى ملامح وجهي.

* * *

> **خطُّ بروست جميل ورقيق، ليس مكثفًا ولا مُقيدًا، يبدو كأنه لا يكتب بالريشة بل بالأنامل. كتابة الحروف عنده تتواصل بشكلٍ مائل بالحبر الأسود، تتسارع طولًا وعرضًا والجانب بحسب وضعية الورق**

أعتقد أن رسائل [مارسيل بروست] تُظهر بين أسطرها، تلك الصداقة التي يُكنها لي. صداقة متحفظة وبارعة بل «باذخة» -كلمة استعملها أندريه جيد ولا أجد شخصيًّا مثيلًا لها-. استطاع بروست أن يتعامل بسخاء مع صديقٍ (لا يعرفه) ليس بوسعه أن يمدّه بأي نوع من السمعة أو التأثير، صديق كان دائمًا بعيدًا منه، تفصلهما مسافة كبيرة تفوق الـ ٨٠٠ كلم. هذا سببٌ رئيس دفعني إلى نشر هذه الرسائل. أعرف [جيدًا]... سوف يقال لي بأن بروست يستهين [نوعًا ما] بالصداقة، كما أنه اتخذ موقفًا في [نصه] «في ظلال ربيع الفتيات» يتمثل في ازدرائه لأنبل إحساس وأصدق من الممكن أن يكون (وهو ما سنراه في التالي).

صديقي العزيز! أراد أن يُقنع قراءه -وهو مقتنع كذلك- بأنه يضع رغباته وسعادته الفردية في مرتبة أقل من الأدب والفن. بشكل طوعي، وبالتواطؤ مع مالارميه، أعلن بروست أن حقبة ما، عاشها شخصٌ مرهف الإحساس يحوز على الجمال الأخّاذ وتفرده تعدُّ نهاية ما يعرف بالكون حتى السبب في بقائه. لكن أعتقد بل أقول: إنني متيقن بأن بروست يُقِرّ له ما يعرف بأباطيل (الآداب وربّات الفنون)، ولا يعدو كونهم بدائل للحب وللصداقة وللأفراح الدنيوية بشكل عام. سنكتب «راهبة بارما» عندما نكون ستاندال وحين تقل المحادثات الجميلة على وقع المقبلات، بينما نكتب «في البحث عن الزمن المفقود» عندما نكون بروست؛ لأننا نعيش على هامش القرن، وننزوي بفعل المرض، ولا أقل مما كانه باسكال في «تمتع- المرء- اللذيذ والقاتل بالعالم».

بانيّار-دو-بيغور، ٢٤ أكتوبر ١٩٢٢م.

مقتطفات من الرسائل

الرسالة ١

سيدي وزميلي العزيز،

بالكاد خرجتُ من مرض خطير، على إثره مُنعت عني كتابة الرسائل، ولكن رغم ذلك عليّ أن أشكرك على

رسالتك اللطيفة، وعلى الأثر [الطّيب] الذي تركته مقالاتك في نفسي خصوصًا عند حديثك عن غوغول وويلز والإحالة لما جاء في «نحو هذا الأخير» لرسكن، التي جعلتني أكتشف ثقافة متنوعة وخصبة وعميقة.

الممتن لك

مارسيل بروست

إهداء في نسخة من كتاب «جانب منزل غرامنت»

إلى السيد كاميل فيتار،

وجدتني قد اقتربت من الموت، وللأسف لم أكن أعرف أي طريق سأسلك كي توهب لي الحياة، [لذلك فقد منعت عني الكتابة] ولكن أول رسالة سأحررها ستكون إهداءً لك (عوضًا عن الاهتمام بالرد على مئات الرسائل المتراكمة)، لأقول عبره: إنني أفكر فيك على الدوام، وفي ذهني كثير من الامتنان تجاهك. ألم أكتب لك عما يحويه مقالك الخاص بـ وولز... إلخ.

تقبل صدق تعاطفي

سأكون بصدق في غاية السعادة لو تعطيني فكرة عن تلك الكتب العلمية التي ساهمت في تحديد رؤيتك للأشياء، (هذا إذا كنت فعلًا قادرًا على استيعاب ما تحويه تلك الكتب).

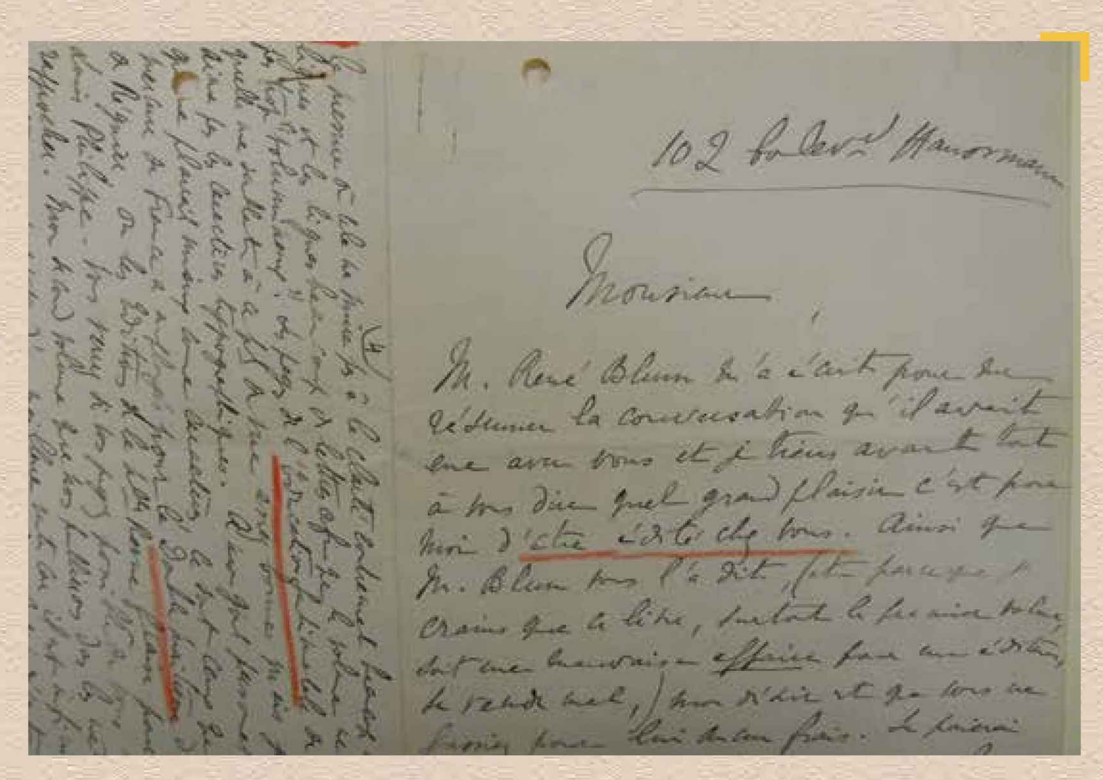
> **رغم تبادلنا للرسائل فقد كان بروست يجهل سنّي ووضعيتي الاجتماعية، بل حتى ملامح وجهي**

الرسالة II

باريس، ٢١ فبراير ١٩٢٢م.

صديقي العزيز (لأنه سيصعب عليّ من الآن فصاعدًا أن أقول: سيدي العزيز)، عندما ألاحظ أننا تقارب بعضنا من بعض، أنا وأنت، عبر النظرة نفسها تجاه الفكر والصداقة، يبدو لي أن شعورنا هذا هو بالضبط الذي أعدُّه حقيقيًّا. بطبيعة الحال إذا واصلت مراسلتي مستعملًا «سيدي العزيز» سأعود من جديد لأكتب لك «سيدي العزيز». لكن حقيقة يبدو لي أن عبارة «صديقي العزيز» هي أقل ما يمكن قوله وأستعمله أمام روح نخبوية مثلك.

أنا متردد فعلًا كي أبعث رأيي فيما يتعلق بإهدائك لي. أنا متيقن أن إعجابي به ليس بسبب التقريظ الذي أسديته لي، ولكن بالرغم من ذلك فإن ذلك التقريظ يجعلني قلقًا بعض الشيء. أنا متردّد بعض الشيء بالقول: إن تلك الصفحات كانت غاية في الجمال (...)


102 boulevard Haussmann

Monsieur

M. René Blum m'a écrit pour me redonner la conversation qu'il avait eue avec vous et je tiens avant tout à vous dire quel grand plaisir c'est pour moi d'être édité chez vous. Ainsi que M. Blum vous l'a dit,

وأعلم أنه كان يجدرُ بي قول ذلك حتى وإن لم يكن الأمر يتعلق بي منذ البداية.

أبهرتني تلك الواجهة الزجاجية للدمى، وما ترتديه من ملابس محلية، لم تكن تلك إلا البداية ورغم ذلك ازداد الإعجاب اتساعًا مع التتابع. أعتقد أنه جانَبَكَ الصواب [يا صديقي] عندما قلت: (لا خيار ولا تضحية)، ولكن من الطبيعي أن تكون تلك رؤيتك حول نصي، فأنت هنا تدلي برأيك لا برأيي. كنت سأكتب لك المزيد وأعبّر لك عن المزيد من الحيثيات لو كان مسموحًا لي بالكتابة، لكن المرض دفعني دفعًا إلى التوقف عن الكتابة. هل سيعجبك الأمر لو نُشِرَ إهداؤك في مجلة «المجلة الفرنسية الجديدة» أو في «مجلة الأسبوع» التي أنشأها «جاك بولونجي»؟ لا يلتبس عليك الأمر بينها وبين «كراسة الأسبوع». لا أعرف إن كان بمقدوري تَلَقِّي نُسَخٍ من تلك الجريدة؟ من المؤكد أنني لن أقوم بطلب النشر إلا في حالة تلقي موافقتك ورغبتك في ذلك. الأسطر الأخيرة للإهداء تُعطي الانطباع أن هناك علاقة متصلة تربطنا، بهذا يكون الإهداء أقرب ما يكون إلى المجاملة. (ليون دودي) الذي لا يتوقف عن الاحتفاء بي في جريدة -لا تتوافق مع ميولي- ورغم ذلك لا يُظهر أنه يعرفني أبدًا. كما أنه محق في باقي ما كتب؛ إذ لم ألتقِ به إلا ثلاث مرات طوال عشرين سنة من معرفتي به، والواقع أن مرضي دفع بي إلى عزلة حقيقية قد لا يفهم بعضٌ دوافعَها.

مع كثير من التقدير أجدد لك محبتي وصداقتي. اعذرني على التوقف عند هذه الأسطر، فلست قادرًا على إملاء المزيد.

بروست.

الرسالة III

باريس، ١٢ مارس ١٩٢٢م.

صديقي العزيز،

أنا في حالة مرضية، غير قابلة للوصف من شدة ما أعانيه من إرهاق ومعاناة، ولا أقوى على التعبير عنها ولا تكفيني الاختصارات للوصول إلى توضيح ذلك لك...

طلبت من «جاك ريفيار» القدوم إلى البيت لأطلعه على مخطوطك. لم أتلقَّ ردًّا، ورد فعلي كان كما تتصوره. لم تكن دار غاليمار على اطلاع على الأمر أما ريفيار، الذي كان هاتفه أشبه ما يكون بالأصم، وهو الأمر الذي فهمته لاحقًا؛ إذ غادر نحو سويسرا من دون أن يعطيني جوابًا.

لا يبدو في تلك الصفحات أن بروست حريصٌ على راحة القارئ ولا على ترتيب الصفحات؛ السادسة تسبق الخامسة، والعاشرة تلي الحادية عشرة؛ لأن رسائله تمتد في العادة إلى اثنتي عشرة صفحة أو أربع عشرة صفحة

وأنا أكتب لك الآن تلقيت وعدًا من «بولهان»، سوف أعيد الاتصال بـ«مجلة الأسبوع» وصاحبها جاك بولنجي (ما دام أن الفيغارو والإخوة فلارز لا تلائمك بحسب ما فهمت...). للأسف اليوم هو الأحد، حاولت الاتصال بـ [دار] غاليمار ولا أحد يجيب، باستثناء مدير «المجلة الموسيقية»، الذي لم يكن على اطلاع البتة بالأمر.

لا أريد أن أسرد عليك المتاعب [التي أثقلت كاهلي] الأيام الأخيرة، ولكن إذا كانت لديك نسخة من إهدائك أرجو أن [تتفضل] بإرسالها لي؛ لأنني أجهل إن كان ريفيار -قبل سفره إلى سويسرا- قد أودع نسختي التي أرسلتها له إلى شخص ما...

تقبل صديقي العزيز بالغ تقديري رغم ما أعانيه بسبب التعب والغضب الذي يتملكني [بسبب المرض].

بروست

* * *

أفهم أنه مع حُمّى ذهابه ومرضه، كما هي الحال معه منذ سنوات، لم يكتب لي ريفيار منذ ساعتها. رغم ذلك أنا مستغرب أنه لم يخطر بباله بأن يُعْلمني. قلت: «مستغرب أنه لم يخطر بباله بأن يُعْلمني»؛ لأن كلمة بولهان هي الجواب لمكالمة دفعته لإجرائها مع الوزارة. لا يبدو رغم ذلك أن ريفيار مكترث بي. غير أن آخر أمل كان قد بقي لي هو السيدة ريفيار، ولكنها للأسف رافقت زوجها وغادرت هي الأخرى إلى سويسرا. لذلك أنا لا أعرف هل جرى التواصل معه وإيصال آخر تيليكس أرسلته له كي يصلك في المكان المحدد والزمن المحدد؟ الغريب حقًّا أنه كان دائمًا دمثًا معي.

خادمتي استسلمت للنوم، لهذا أضفتُ بخط يدي هذه التفاصيل لأنهي الرسالة، رغم أن بعض الكلمات قد لا تكون مقروءة بسبب حالتي المرضية.

تقبل محبتي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





هاشم صالح
كاتب سوري

ابن عربي ينتصر على ابن رشد بالضربة القاضية!

بداية أطرح هذا السؤال: لماذا أقف في صف شخص متصوف كابن عربي لا في صف فيلسوف عقلاني كابن رشد؟ أليس ذلك مناقضًا لكل توجهاتي التنويرية السابقة؟ ألسنا بحاجة إلى المزيد من العقلانية العلمية لا إلى المزيد من العقليات الغيبية والشطحات الميتافيزيقية؟ ينبغي العلم بأني أحترم التصوف الإسلامي وأتغذى منه روحانيًّا ولكن الغرق فيه قد يؤدي إلى الانفصال عن هموم الحياة العربية وما أكثرَها هذه الأيام. وهي هموم مُلِحَّة تتطلب تحليلًا علميًّا عقلانيًّا لا صوفيًّا باطنيًّا استلابيًّا. ونحن بحاجة إلى المزيد من العقلانية العلمية والفلسفية، لا الإغراق في التصوف والغياب عن العالم. ولكن ابن عربي لم يكن متصوفًا كبيرًا فقط، وإنما كان أيضًا عالمًا وفيلسوفًا كبيرًا. وابن رشد لم يكن فيلسوفًا فقط وإنما كان فقيهًا متشددًا، بل قاضي القضاة في قرطبة. وهذا كثيرًا ما ينساه المثقفون العرب. وقد آن الأوان للتذكير به.

في الواقع، إن عقيدة ابن عربي تتألف من تيارات عدة: دينية، وفلسفية، وصوفية. ومن ثَمَّ يصعب تحديدها بشكل نهائي ودقيق؛ لأنها تعتمد على نظرية وَحْدة الوجود. وهي نظرية تقول بأن الكون كله يصدر عن الله كما تصدر الجزئيات عن الكليات. كان يقول حرفيًّا هذه العبارة المذهلة التي قد يحسده عليها سبينوزا: ما في الوجود إلا الله! وهي تكاد تكون ترجمة حرفية للآية الكريمة: ﴿ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله﴾ (البقرة: ١١٥). ومن ثَمَّ لا أعرف لماذا يكفرونه؟

ينبغي العلم بأن الذي أسس التسامح الحقيقي في الدين الإسلامي هو ابن عربي وليس ابن رشد على عكس ما نتوهم. قد يصدمنا هذا الكلام أو يصدم قناعاتنا الراسخة ولكن هذه هي الحقيقة. وذلك لأنه دعا إلى احترام جميع الأديان من دون استثناء، هذا في حين أن ابن رشد كان يكفر الأديان الأخرى ولم يكن يخطر على باله قط أن يضعها على قدم المساواة مع الإسلام. معاذ الله! أما ابن عربي فكان، في نظرة بانورامية واسعة، يطلّ عليها جميعًا من عل، ويراها على المستوى نفسه ويرى أنها كلها تدعو إلى قيم الفضيلة والتُّقى والورع: لا تكذب، لا تسرق، لا تقتل، إلى آخر تلك الوصايا العشر. فلماذا نكرهها إذن؟ لماذا نحتقر أتباعها؟ ثم بالأخص: لماذا نكفرهم؟ لماذا لا يتسع قلبنا لكل البشر الطيبين حتى لو اختلفوا عنا في الدين أو المذهب...؟ جوهر الدين واحد ألا وهو مكارم الأخلاق، ولكن الاختلاف يكمن فقط في الطقوس والشعائر والعقائد.

بناءً على هذا التصور الواسع جدًّا أسس ابن عربي الإيمان الجديد العميق. وهو إيمان واسع بلا حدود؛ لأنه يشمل كل مخلوقات الله وكل عباده الصالحين. وضمن هذا المنظور نفهم أبياته الشهيرة عن دين الحب التي سنختتم بها هذا الحديث. وهي أبيات كافية لوضع ابن عربي على قمة الفكر العربي، بل العالمي. إنه يستبق على الحداثة وما بعد الحداثة.. ومن هذه الناحية فإنه يتجاوز كليًّا ابن رشد. إنه يؤسس علم الأديان المقارنة (من دون أن يدري) تمامًا كما فعل سابقًا عبقري العباقرة أبو العلاء المعري. ولكن للأسف لم يفهمه الفقهاء على حقيقته، ولم يدركوا أبعاد هذا التفكير الكوني الواسع الذي دشنه. ولذلك انتقدوه بشدة، بل كفّروه.

ولا يزالون يشتبهون به حتى الساعة بسبب هذه الأبيات بالذات. انظر إلى موقف السلفيين وعموم الإخوان المسلمين منه. وهنا تكمن مشكلة الفلاسفة والمفكرين الأحرار في الإسلام. فالعامة لا تستطيع فهمهم والفقهاء المتشددون يكرهونهم نظرًا لاتساع أفقهم العلمي والعقلي الذي يتجاوز مداركهم الضيقة. وبالتالي فإنهم يتعرضون للمحاربة العنيفة باستمرار. لقد هاجمه كبار الفقهاء من أمثال العز بن عبدالسلام، وشيخ الإسلام ابن تيمية، وابن القيم، والذهبي، والإمام برهان الدين البقاعي الذي ألّف كتابًا كاملًا بعنوان: «تنبيه الغبي إلى كفر ابن عربي». ووصل الأمر بالإمام ابن الجزري إلى حد القول: «هو أنجس من اليهود والنصارى»! هنا يتجلى لنا الفرق واضحًا جليًّا بين الإيمان القروسطي الظلامي التكفيري القديم، والإيمان المتنور الواسع الحديث. ابن عربي كان أكبر من أن يفهموه في عصره، بل حتى في عصرنا!

وهي المشكلة نفسها التي يعانيها المثقفون العرب حاليًّا. فهم أيضًا يتعرضون للتكفير من كبار الفقهاء. الفتوى اللاهوتية أو الدينية أقوى من الرصاصة! وعلى أي حال، فلولا هذه لما كانت تلك.

معجزة المعجزات: لقاء العباقرة!

لقد تحدث ابن عربي عن لقائه الوحيد بابن رشد الذي كان قد بلغ أوج مجده عندما حصل اللقاء (٥٧ سنة)، هذا في حين أن ابن عربي كان لا يزال غرًّا في أول الشباب ومقتبل العمر (١٧ سنة). لنستمع إليه يروي القصة على النحو التالي: «لقد زرت أبا الوليد ابن رشد في بيته بقرطبة بناءً على رغبته في رؤيتي والاستماع إليّ. وكان قد سمع بالإلهام الذي حباني الله به في خلوتي الروحية. وقد أبدى دهشته مما سمعه عني. ولهذا السبب فإن والدي الذي كان صديقه الحميم أرسلني إليه يومًا ما في حاجة؛ لكي يراني ويعرف من أنا بالضبط.

وما إن دخلت البيت حتى نهض ابن رشد من مجلسه وأقبل عليّ بكل ترحاب وعززني وكرمني بل وعانقني. ثم أجلسني إلى جانبه لكي يتحدث معي ويرى ما أملكه من علم. ثم قال لي مستفسرًا: نعم؟ (أي نحن متفقان)، فقلت له: نعم... وعندئذ شعر بالارتياح وبدا الانشراح على وجهه، وتوهم أني من تلامذته وأتفق معه على كل شيء. ولذلك استدركت فورًا قائلًا: لا!.. فاغتمّ وبان الحزن على وجهه وتغير. وبدا وكأنه يشك في تفكيره والعقيدة الفلسفية التي توصل إليها. وعندئذ سألني: ما هو



إن الذي أسس التسامح الحقيقي في الدين الإسلامي هو ابن عربي وليس ابن رشد... إنه يستبق على الحداثة وما بعد الحداثة... ومن هذه الناحية فإنه يتجاوز كليًّا ابن رشد

الحل الذي توصلت إليه من طريق الإشراق والإلهام الرباني؟ وهل هو متوافق مع ما نتوصل إليه نحن عن طريق الفلسفة أو الفكر البرهاني؟ فأجبته: نعم، ولا!.. وذلك لأنه بين «النعم، واللا» تنطلق الروح حرة خارج مشروطية المادة، وتنفصل الأعناق عن أجسادها!.. وعندئذ، اصفرّ وجه ابن رشد، ورأيته يرتجف وهو يتمتم قائلًا: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. والواقع أنه فهم مقصدي العميق وما أشير إليه، وعرف أنه يتجاوز فلسفته العقلانية الجافة، أو يفترق عنها بعد أن يهضمها ويستوعبها».

نص ولا أروع! وقد رويناه بتصرف كبير، أو قل ترجمناه إلى اللغة العربية الحديثة بغية الإيضاح. هكذا نلاحظ أن ابن عربي الذي يصغر ابن رشد بأربعين سنة كان أحد تلامذته الذين استفادوا منه في البداية، ثم خرجوا عليه في النهاية. لقد استفاد من شروحاته الفلسفية ولكنه تجاوزها بعدئذ إلى ما هو أبعد وأعمق وأوسع عندما توصل إلى الفكر الإشراقي المنفتح على المطلق، مطلق الله ولا نهائية المعنى.. ولهذا السبب قال له أولًا: نعم، ثم أردف قائلًا: لا! كان يقصد أنه متفق معه على أهمية العقل وضرورة استخدامه، وأما (بلا) فكان يقصد أن العقل وحده لا يكفي للوصول إلى الحقيقة الإلهية وإنما ينبغي أن نفتحه أيضًا على الإلهام والشطحات الصوفية العظيمة والخيال الخلاق. ينبغي أن نفتحه على التجربة الروحانية العميقة التي لا تقاس بالمسطرة الأرسطوطاليسية. بمعنى آخر فهناك «عقل عُلوي» يتجاوز العقل «السفلي» ويعلو عليه. وهذا ما لم يدركه ابن رشد لأنه لا يتفق مع توجهاته الدوغمائية الحرفية. ويرى ابن عربي أنه لا يمكن التوصل إلى العالم الآخر الذي يقبع خلف هذا العالم الظاهري المحسوس إلا عن طريق هذا العقل الفوقي الخارق للعادة. وهذا ما يقوله حاليًّا أحد أكبر علماء الفيزياء الذرية الكوانتية المعاصرة: برنار ديسبانيا!

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

عبدالله الشكري
كاتب سعودي

القوة الثقافية الناعمة: (كوريا نموذجًا)

عندما اجتمع ثمانون ألف شخص في إستاد الملك فهد لحضور حفلة الفرقة الكورية «بي تي إس».. عندما ردد معظم الحضور عبارات كورية وتحدث البعض الآخر الكورية بطلاقة!.. عندما حضرت أعداد غفيرة حفلات لفِرق كورية بجدة والعلا، وضجّت المدرجات بالفرحة.. بعدها قررتُ كتابة هذا المقال.

ما القوة الناعمة؟ في التسعينيات نحَت جوزيف ناي أستاذ السياسة في هارفارد مصطلح القوة الناعمة، وبعد عقد أخذ المصطلح يتردد في أروقة البيت الأبيض، وأخذ يسري على لسان وزير الدفاع الأميركي وأعضاء الحزب الشيوعي الصيني ورئاسة الوزراء اليابانية. فجّر ناي ثورة في مجال العلاقات العامة وأُنشئت المؤشّرات، وتأسست مراكز الدراسات لفهم آليات القوة الناعمة. يُعرّف ناي القوة الناعمة على أنها «القدرة على جذب الأشخاص أو حثّهم على فعل شيء من دون العنف أو الإجبار».

أساليب صنع القوة الناعمة: تتمظهر القوة الناعمة في ثلاث طرائق رئيسة تُنتج القوة الناعمة المؤثرة في الرأي العام على الصعيد الإقليمي أو العالمي وهي: أولًا- السياسات الخارجية، ثانيًا- القيم والمبادئ، ثالثًا- المنتجات الثقافية، فمثلًا تستعمل بعض الدول سياساتها الخارجية لتبدو أخلاقية أكثر، ومثال هذا المساعدات الإنسانية الصينية أو الأميركية للدول الإفريقية أو المساعدات الدبلوماسية لهم... إلخ، وهنالك القوة الناعمة الناتجة عن القيم والمبادئ المُتبناة من أعلى الهرم، ومثال هذا الدول الغربية، إذ تصنع قوتها الناعمة وشعبيتها في الدول النامية عبر تبنيها قيم الحقوق المدنية، وحقوق الإنسان... إلخ، ولكن هناك عيبٌ قاتل في هذا الأسلوب، فمثلًا عندما تتبنى أميركا بعض الحقوق الجنسية ينعكس هذا بشكل واسع وإيجابي على قوتها الناعمة في أوربا وبعض المناطق في شرق آسيا، ولكنه أيضًا ينعكس سلبًا وبصورة حادة جدًّا على قوتها الناعمة في الدول الإسلامية والعربية وعدد من الدول النامية التي ترى في



هذه الممارسات تعدّيًا على مسلّماتها، فلا يتبقى للدول التي تود الحصول على أفضل النتائج وأقل الخسائر الممكنة إلا ترويج منتجاتها الثقافية التي -من وجهة نظري- تشكّل أفضل أساليب القوة الناعمة، حسبما أظهرت تجارب النمور الآسيوية.

يكون ترويج المنتجات الثقافية عبر الأساليب التقليدية؛ كالأغاني والمحتوى المرئي، بطرائق غير تقليدية، كالكي بوب والأنيمي، فمن مميزات هذا الأسلوب أنه يصل للجماهير لا النُّخب، وأن القوة الناعمة إذا وصلت للجماهير يكون تأثيرها أقوى، وأعمق، ولا يتلاشى على المدى البعيد، وأن الجماهير على عكس النخب لا تحمل صورًا نمطية أو مُغرِضة، غالبًا، فيسهل الوصول لها من دون عوائق وترسبات، فمثلًا عبر الأنيمي (الرسوم المتحركة اليابانية)، والمانغا (القصص المصورة اليابانية)، والألعاب، تحوّلت صورة اليابان النمطية من صورة سيئة وسلبية إلى جيدة وإيجابية، ففي مطلع الألفية الجديدة عبّر ٦٥ في المئة من الأميركيين، في استطلاع أجرته مجلة نيوزويك الأميركية، بأن اليابان «مُذهلة»!

بدايات كوريا في الترويج

تقلّبت كوريا الجنوبية منذ التقسيم في خمسينيات القرن العشرين حتى مطلع التسعينيات، إلى اضطرابات وتوترات ومشاكل داخلية عاقت اقتصادها وجوانب التنمية والحياة كافة، حتى حازت في التسعينيات الميلادية الاستقرار الاقتصادي والسياسي، وبدأت مرحلة جديدة من تاريخ كوريا، وعلى الرغم من تعدد المجالات النهضوية في هذه المرحلة الجديدة إلا أننا سنركز على مجال واحد، ألا وهو ترويج الثقافة الكورية كمنهل للقوة الناعمة الكورية، كي يروي الكوريون قصصهم بدلًا من أن يرويها الغرب عنهم، ولكي يكون هذا مساعدًا في النهضة الاقتصادية التي يخطط لها الكوريون، فكما يقول جوزيف ناي: القوة الناعمة تسهّل من استخدام القوة الصلبة، فالكوريون يعملون على أساس أن القوة الناعمة ستسهل الصفقات والتحركات الاقتصادية في المرحلة التي كانوا مقبلين عليها آنذاك.

بدأت رحلة كوريا مع الثقافة عام ١٩٩٨م مع انتخاب كيم داي جونغ رئيسًا الذي لقّب نفسه بـ«رئيس الثقافة» وهو ما يعكس تركيزه على تنشيط القطاع الثقافي، وسنّت حكومته تشريعًا تحت اسم «مشروع قانون دعم الصناعة الثقافية» والتزمت بتمويل سنوي يُقدر بنحو ١٥٠ مليون دولار وهو ما يشكّل قرابة ٠٫٠٥٪ من الناتج المحلي الإجمالي الكوري لسنة ١٩٩٨م، وخفّف جونغ القيود المفروضة على الصناعات الثقافية الأجنبية، وهو ما أدى إلى توافر أول مانغا يابانية في الأسواق الكورية عام ١٩٩٨م، وهذا ما يؤكد أن الثقافة إلهام، ما لم يتثقف شعبٌ ما بثقافات شعوب أخرى فلن يملك الإبداع الكافي لينتج منتجات ثقافية ذات قيمة من ثقافته المحلّية، بعدها بعام بدأت بوادر تأثر الصين وهي القريبة من كوريا بموجتها الثقافية، ما حدا بالصين إلى أن تدعو الموجة الكورية بـ«الهاليو» التي تعني «التدفق الكوري» وبعد عقد ونصف تقريبًا من سنّ التشريع سالف الذكر، انفجرت أولى موجات «الهاليو» نحو العالم كله، ألا وهو فيديو «غانغام ستايل» الذي نُشر في ٢٠١٢م على اليوتيوب، وحاز أكثر من ٣ مليارات مشاهدة! وكان هو الصرخة الكورية الأولى في ساحة أغاني البوب، وهو ما عرّف العالم بالثقافة الكورية وملامح من المجتمع الكوري ومنطقة غانغام في العاصمة سيول حتى أصبحت مكانًا يقصده السيّاح، سرعان ما خبا صيت هذا الفيديو ولكنه قدّم معروفًا لن ينساه له صنّاع الكي- بوب. كان المعروف الذي قدمه لهم هذا الفيديو هو أن عرّف العالم بصناعة الكي- بوب والفِرق الكورية الراقصة التي بدأت في هذا المجال مطلع الألفية، وقد كان هذا بداية بزوغ نجم الكي- دراما والكي- بوب، والكي- بوب تحديدًا، أو لنقل فرقة بي تي إس بشكل أدق، وهي الفرقة الرائدة بين بقية الفرق الكورية الأخرى، وسأستعرض الآن معكم أدوات القوة الناعمة الكورية.

الكي- بوب

الكي- بوب هو مصطلح بات يعبّر عن فِرق راقصة متنوعة تُقدّم الأغاني للمراهقين والشباب عن مواضيع تُهمّهم كالحب العذري، والاكتئاب، والأمل، والطموحات... إلخ، من أبرز هذه الفرق هي فرقة بي تي إس (BTS) هي فرقة راقصة تأسست عام ٢٠١٣م من شركة بيغ هيت الكورية للترفيه، وتتكون من سبعة فتيان تُراوِح أعمارهم بين ٢٢ - ٢٧ عامًا (٢٠٢٠م)، كانت بداية فورة نجاحات أغانيهم بين عامي ٢٠١٦م- ٢٠١٧م لتتوجّ بإصدار ألبومهم «IDOL» في عام ٢٠١٨م الذي سبب ضجة حين إصداره، استطاعت الفرقة تكوين شعبية جارفة في جنوب شرق آسيا، وأوربا، والأميركتين، والشرق الأوسط وغيرها من مناطق العالم، وحطمت الأرقام القياسية في مخططات البليبورد التي لطالما هَيمَنَ عليها البوب الأميركي، ونفدت تذاكر حفلاتهم سريعًا في لوس أنجليس، ولندن، وطوكيو، بل في الرياض.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«نصيحة المشاور».. الحياة اليومية في المدينة المنوّرة خلال القرن ٨ الهجري

من صراع مذاهب وكرامات أولياء إلى مظاهر التدين الشعبي

زهية جويرو باحثة تونسية

يتعلّق كتاب «نصيحة المشاور وتعزية المجاور» المعروف كذلك بـ«تاريخ المدينة المنوّرة» بالحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بمدينة النبي عليه أفضل صلاة وسلام، في مرحلة مهمة من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، تمتدّ إلى سنة ٧٦٩هـ سنة وفاة مؤلّفه أبي محمّد عبدالله بن محمّد بن فرحون المالكي(١)، وفي هذا الكتاب ترجم لرجالات عصره، ومن خلال تلك التراجم عرّف بجوانب من الحياة في المدينة المنوّرة وبدقائقها. ومن أهم الوقائع التاريخية التي اعتنى بها وكان له دور فاعل فيها إنهاء سلطة الشيعة الإمامية القضائية بالمدينة المنورة، وقد كان وقوفه في وجههم أحد العوامل الفاعلة في هذا الأمر من جهة وفي عدائهم له من جهة أخرى، حتى إنه رُصد في السَّحَر بطريق الحرم وطُعن طعنة أريد بها قتله، وعاش بسبب ذلك تجربة مؤلمة صورها في قصيدة له مؤثرة أنهى بها هذا الكتاب، يقول من بين ما يقول فيها:



أغاروا على نفسي سُحيْرًا بمدية
لإتلاف روحي بل وإذهاب جثّتي
يريدون أن يخفوا لنور أتمّه
إلهي فما اسطاعوا فباؤوا بخيبة
شكوتُ رسولَ الله ما قد أصابني
على غير ذنب بل على نشر سنّة
أحلّوا دمي يا ربِّ أنت حسيبُهم
فعوّضهم يا ربِّ كلَّ بليّةِ

ومن خلال ما قدّم المؤلّف من تراجم الأعلام من العلماء الذين عاصر عددًا مهمًّا منهم أو عاشوا في وقت قريب من عصره، وكان أكثرهم من المجاورين، رسم صورة للحياة في المدينة المنورة حيث كان يقيم ويدرّس. وقدم وثائق دقيقة حول عدد من الأحداث التاريخية المهمة، من بينها على سبيل الذكر حادثة احتراق المسجد الذي وقع «في ليلة الجمعة أول شهر رمضان من سنة أربع وخمسين وستّ مئة ومنها بقيت أثرًا إلى اليوم» (ص١٦) وذكر بتفصيل الأسباب التي أدت إلى ذلك الحريق، وما ترتب عليه من نتائج، وما أثار من ردود أفعال، وكيف أصلح ما أتلفه الحريق، ومن أسهم في الإصلاح، بل إنه أورد عددًا من النصوص التي جاءت بدافع مباشر منه كما هو شأن ما «أنشده الإمام العلامة أبو شامة لبعضهم:

لم يحترق حرم النبيّ لحادث
يُخشى عليه ولا دهاه العارُ
لكنّما أيدي الروافض لامست
ذاك الجناب فطهّرته النارُ (ص ١٨)

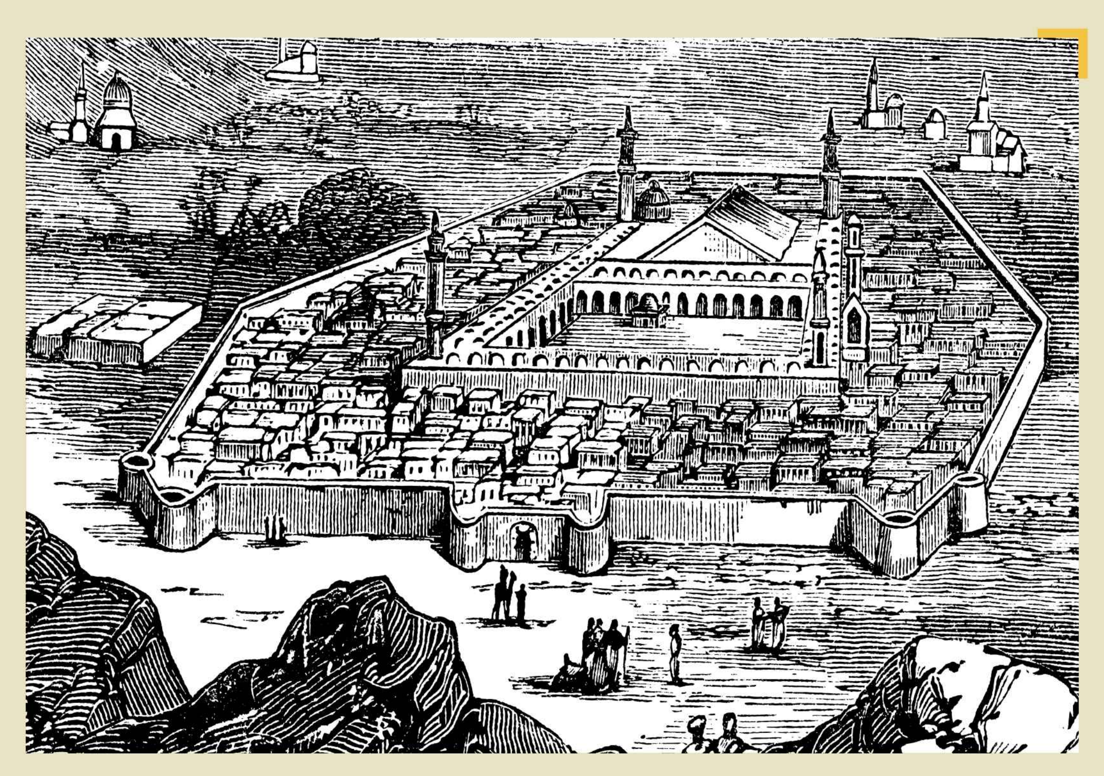
الحياة اليومية والتاريخ المهمل

ولئن ركّز ابن فرحون، بحكم طبيعة الكتاب وطبيعة اهتماماته، على الحياة الدينية فإن معطيات تخصّ جوانب أخرى اجتماعية وثقافية تسرّبت لتمثّل وثائق في غاية الأهميّة، وبخاصة ما يتعلق منها بجوانب مما يُعَدّ من «التاريخ المهمل» الذي لا يهتمّ له عادة المؤرخون الرسميون المنشغلون عادة بالتاريخ الرسمي وبالوقائع العامّة الكبرى وبتاريخ الشخصيات العامّة من الساسة وذوي السلطان والعلماء، بينما يهملون تاريخ اليومي، وبخاصة ما يقترن منه بفئات العوام وبأفراد لا سلطة لهم، وهو أمر أصبح من أهم مشاغل الدرس التاريخي الحديث، وبخاصة ما يعرف «بمدرسة الحوليّات والتاريخ الجديد» التي تولي اهتمامًا للحياة اليومية ولوقائعها الصغيرة والرتيبة والمتكرّرة؛ لأنها هي التي تظهر حقيقة أنماط العيش وأنماط التفكير والذهنيات، كما تهتمّ بحياة الفئات العامّة وبالمهمشين والمقصيّين وبدقائق معيشهم اليومي لأهمية ذلك في إدراك حقيقة النظام الاجتماعي بعيدًا من الصورة «المنمذجة» التي يرسمها عادة المؤرخون الرسميون.

ولئن كان اهتمام ابن فرحون في هذا الكتاب منصبًّا على أعلام عصره من العلماء والصالحين والشخصيات الرسمية من الأمراء والوزراء وعلية القوم وأشرافهم، فإنّ ذلك لم يحُلْ دون التطرّق إلى حياة عموم الناس في تفاعلاتهم اليومية وعلاقاتهم وأنماط عيشهم وطرائق تفكيرهم وعاداتهم. ومن أوضح ما تشترك فيه المادة التاريخية الدائرة حول تراجم الأعلام هو أنها تثبت أن حياة المدينة المنوّرة وحياة الناس فيها كانت تدور جميعها حول مركز محوري، مادّي ورمزي في آنٍ، هو الحرم النبوي الشريف، فحركة الناس منه تنطلق وإليه تعود، وهو ملتقى جميع أهل المدينة ومن يزورها من مختلف آفاق البلاد الإسلامية، وهو مركز النشاط الديني والدنيوي، وهو محطّ التطلعات وملتقى الآمال، حيث يتجاوز الحرم وظيفته الدينية

المحض لتكون له أدوار أخرى، ففيه ينتصب القضاة ليقضوا بين الناس، وقد حدّد المؤلف مواقع مجالس القضاة، وهو مركز التدريس، وقد توسّع المؤلف في وصف حلقات المدرّسين وفي تعيين اختصاصاتها من حلقات لتعليم القراءات وحلقات تدارس الحديث النبوي الشريف وحلقات لتعليم الفقه وأخرى لتعليم اللغة العربية، وكان والد المؤلِّف والمؤلِّف نفسه من أبرز من تولّى تدريس اللغة العربية، كما كانت حلقات الفقه خاصّة تنتظم أحيانًا على أساس مذهبي، فكانت حلقة الشافعية وحلقة المالكية، وذكر المؤلف في سياق ترجمته للشيخ يعقوب الشريف أنه «كان له غيرة عظيمة على أهل السنّة، لا يزال ينكر المنكَر ويتعرّض لأهل البِدَع» (ص ٨٣)، وكان مما دعّم به أهل السنة أنّه أوصى من ماله بخمس مئة دينار لوقف يشترى بالمدينة ويصرف ريعه على من في المدرسة الشهابية من المالكية والشافعية ولم يكن في وقته غير هذين المذهبين من المذاهب السنية «حتى جاء شمس الدين بن العجمي فولف جماعة من طلبة الشافعية وأمرهم بالاشتغال بمذهب أبي حنيفة فأجابوه إلى ذلك وتفقّه منهم جماعة وصاروا أئمة وقتهم وانتفع الناس بعلومهم وظهر مذهب أبي حنيفة بالمدينة ببركة هذا الرجل وحسن نيّته، وكان ذلك في حدود ثلاث وعشرين وسبع مئة» (ص ٨٥) وبذلك قدّم هذا المؤلّف وثيقة دقيقة حول تاريخ ظهور المذهب الحنفي بالمدينة إلى جانب المذهبين المالكي والشافعي. وقد ذكر ابن فرحون دور والده ودوره في إعلاء المذهب المالكي بالمدينة، يقول: «وقد زعموا أنه لا تقوم بعد والدي للمالكية راية ولو علموا ما في الغيب ما عملوا (...) وكان لي في ظهور مذهب مالك ونشره بالمدينة عمل عظيم» (ص٩٠).

من الوقائع التي استقطبت اهتمام المؤلف وكانت تشغل حيزًا من المجال الديني- الفكري للمدينة في عصره الصراع بين المذاهب السُّنية من جهة والشيعة الإمامية من جهة أخرى، التي تبدو أنها كانت في وقت سابق لحياة المؤلف ذات سلطة استمدّتها من دعم الدولة الفاطمية بمصر، حتى إنه كثيرًا ما يستخدم كنية «الأشراف» عند الحديث عنهم بالرغم من موقفه المتشدّد ضدّهم، وقد عرض المؤلف أطوارًا وصورًا من هذا الصراع الذي كان المستهدف الرئيس فيه ما كان يعدُّه علماء السُّنة من بِدَع الإمامية، وقد ذكر من بينها ما شاهده عيانًا؛ إذ يقول: «إنّي أدركت قرّاء الإمامية وأئمتها إذا دخل شهر رمضان أخذوا من القبّة شمعًا وشمعدانات على عددهم ينصبونها بعد



صلاة الآخرة في مجالسهم ويدعون في كتبهم ويرفعون أصواتهم حول الروضة والناس في الصلاة لا يعلمون صلاتهم من رفع أصواتهم، ولا يسمعون قراءة إمامهم لكثرة قرّائهم، ويجتمع عليهم من الناس خلق كثير ويتخلّلون تلك الأدعية بسجَدات لهم مؤقّتة ولم يزالوا كذلك إلى أن اجتمعت الكلمة وظهر الحقّ، فمُنعوا من ذلك إلّا في بيوتهم ومجالسهم، فانحسمت المادّة، وزالت تلك العادة» (ص٢٢).

إضافة إلى هذا الجانب الذي يبدو أنه شغل أهل المدينة في القرن الثامن الهجري، نقف في هذا الكتاب على معطيات تتعلّق بأبعاد أخرى من الحياة الدينية لأهل المدينة المنوّرة، من بينها انتشار الاعتقاد في الولاية وفي كَرَامات الأولياء والصالحين، وقد ذكر المؤلف نماذجَ كثيرةً منها كلما ترجم لأعلام ينتسبون إليهم، أما من يبدو من أصول مغربية فهم قادمون للمجاورة إما من الأندلس أو من العدوة المغربية أو من تونس، وكانوا في الغالب أتباعًا للطرق الصوفية المنتشرة هناك. ومما ذكره عنهم ما استحدثوه في الحرم من عادات من بينها أنهم كانوا «يقدّمون سجاجيدهم إلى المسجد ليحفظوا أماكنهم للصلاة» (ص١٨) وقد قاوم خدمة الحرم هذه العادة؛ لأنها كانت أحد أسباب اندلاع الحريق فيه.

من تطوى لهم المسافات

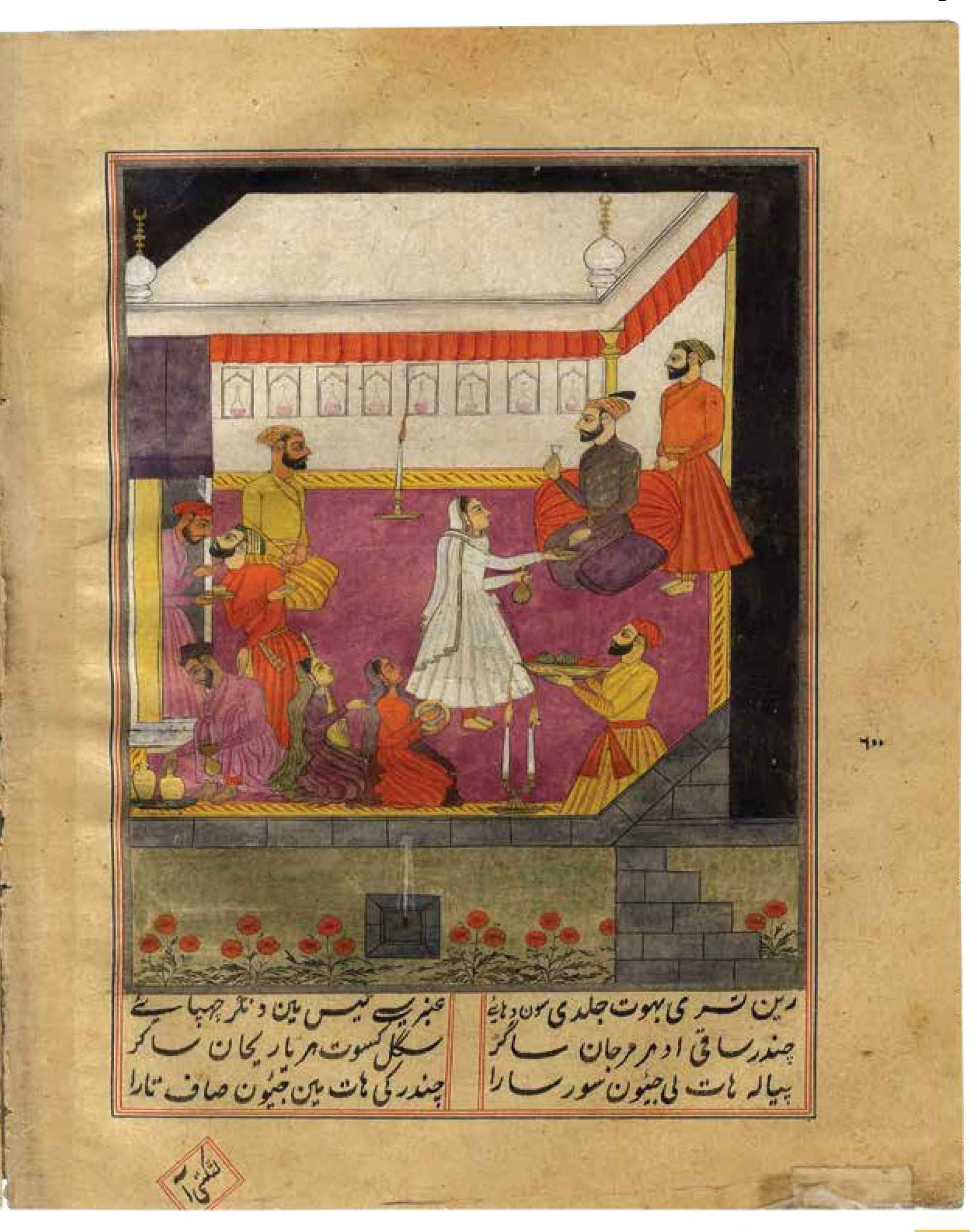
كما أطنب ابن فرحون في تراجمه للأعلام الذين عُرف عنهم الانتماء إلى الطرق الصوفية وعُرفوا بالصلاح في ذكر نماذج من كراماتهم من بينها ادّعاء بعضهم القدرة على قطع المسافات الطويلة في وقت قصير، وكان هؤلاء يعرفون «بأرباب الخطوة ومن تطوى لهم المسافات» كما هو شأن أحدهم «كان يتأهّب لصلاة الجمعة بمكّة فيرى في المدينة يصلّيها، ثمّ يرجع فربّما أدرك الصلاة وربما يوافق دخوله المسجد الحرام خروج الناس من الصلاة» (ص٩٨)، كما ذكر ابن فرحون أطرافًا من قصص شخصيات كانت تدّعي الصلاح والقدرة على إتيان الخارق من الأعمال، مثل قصة اليمنيّ الذي ادّعى أنه «صاحب الزمان فكانت تهدى إليه البذلات الرفيعة وتجرى عليه الموائد الفاخرة ولما طال مقامه انكشف أمره فانفضّ الناس عنه ولما أحسّ بذلك سافر إلى العراق» (ص ٤٩) وقصة التونسي الذي يدعى ابن حماس وقد بلغ به الأمر حدّ أنه يقول: «الآن قام من عندي الخضر عليه السلام... وترقّى به الأمر حتى قال كلّمني القلم

ولئن كان اهتمام ابن فرحون منصبًّا على أعلام عصره من العلماء والصالحين والشخصيات الرسمية من الأمراء والوزراء وعلية القوم وأشرافهم، فإنّ ذلك لم يحُلْ دون التطرّق إلى حياة عموم الناس في تفاعلاتهم اليومية وعلاقاتهم وأنماط عيشهم وطرائق تفكيرهم وعاداتهم

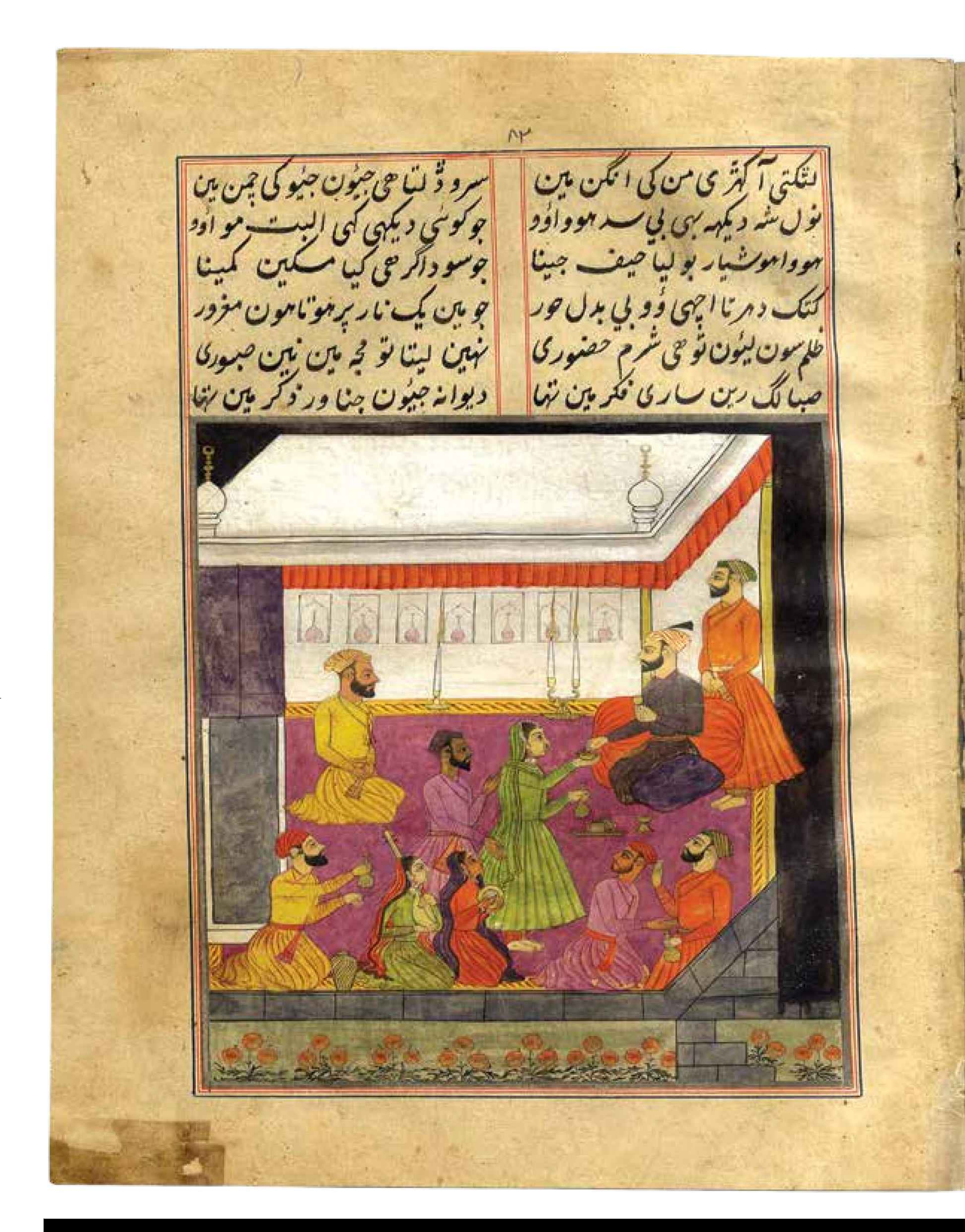
ورأيت الملكوت وغير هذا من الترهات والخزعبلات» (ص ٥٠). ومن الكرامات التي كانوا يدعونها القدرة على إطعام الكثرة بقليل جدًّا من الطعام، وعلى توفير الفاخر من الأطعمة في أزمنة الشدّة والقحط، فكان أحدهم على سبيل الذكر يوزع على الناس أحسن أصناف التمر في وقت «عُدِم التمر حتى وصل صاعه إلى الخمسين ولا يوجد، وذلك سنة خمس وتسعين وستّ مئة (...) وكان الشيخ يتصدّق بالتمر البرني على الناس لا يعلم أحد من أين يأتيه ولا له من يشتريه، بل لو أراد ذلك لما وجد لقلّته وعدمه» (ص٩٩) وكان أحدهم «يقدّم لهم ذلك الطعام الذي لا يُظنّ أنه يكفي ثلاثة فيأكل منه فوق العشرين (...) ولا نزال ننفق مما يعطينا حتّى نملّ، ثمّ نأخذ الفضلة بعد ذلك» (١٥٤).

وقد توسع ابن فرحون في أخبار هذه الطائفة التي كان يسميها «الفقراء» وكانوا يوقفون ممتلكاتهم على الحرم وعلى مدارس المدينة وعلى فقرائها ويزعمون القدرة على توفير الأطعمة لكل من يطلبها وهم لا يملكون منها شيئًا في الظاهر، فهذا أحدهم لم يكن «يدع في بيته قمحًا ولا سمنًا ولا عسلًا بل يعمل الجميع حتّى إنه عمل يومًا للفقراء طعامًا ولم يجد له إدامًا غير برنية شراب أهديت له لمرض كان به، فأمر بصبّها وإيدام الجماعة بها، وظهر في الناس بالكرامات والإخبار بالمغيّبات حتى انعطف عليه الناس لعلمه وعمله وكرمه» (ص٦٠). ويستخلص من هذه الأخبار الكثيرة أن الوضع بمدينة النبيّ صلّى الله عليه وسلّم لم يكن يختلف عنه في سائر أقطار الإسلام حيث غلبت التمثلات الشعبية للدين على الوضع الديني وانتشر الإسلام الشعبي الدائر خاصة حول منظومة الولاية بما تشتمل عليه من اعتقاد في كرامات الأولياء والتبرّك بهم واستدعاء وساطتهم لتحقيق المطالب.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



**صفحتان من مخطوطة «هفت پيكر» أو: العرائس السبع،
وهي المثنويّة القصصية المشهورة التي نظمها الشاعر الأذربيجاني الكبير،**



نظام الدين إلياس بن يوسف الكنجوي (ت ٥٩٦هـ).

من مخطوطات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



سيد محمود
كاتب مصري

«صور إسرائيلية» مقالات مجهولة لمحمود درويش

حول الصراع العربي ومقاومة غزة واليهود السود

عاش الشاعر الفلسطيني محمود درويش في القاهرة أقل من عامين ونصف عام واستقر فيها بين فبراير ١٩٧١م حتى منتصف عام ١٩٧٢م، وجرب أن يعيش بين القاهرة وبيروت حيث عمل في مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ثم قرر الاستقرار في بيروت نهائيًّا قبل أن يغادرها عقب الاجتياح الإسرائيلي في عام ١٩٨٢م إلى تونس، ومنها إلى باريس قبل أن يستقر في العقد الأخير من حياته بين رام الله وعمان.

ولسنوات طويلة ظلت مدة إقامة درويش في مصر تقع في «فضاء غامض»، لم يمسه أغلب من تصدوا للكتابة عنه ذلك على الرغم من غزارة إنتاجه الشعري في تلك المرحلة. وربما نوّه بعض الدارسين بالأثر الذي تركته هذه الحقبة في إنتاجه الشعري مع انتقال قصيدته إلى مرحلة جديدة تقوم على تعدد الأصوات والتحرر من عبء السياسة إلا أن الكتابات النثرية التي أنتجها درويش خلال تلك المرحلة لم تكن موضوعًا للدرس أو الفحص، وظلت أقرب إلى «المتن المجهول»؛ لأن درويشًا نفسه استبعدها من إنتاجه النثري الذي ظهر منذ نشر كتابه «يوميات الحزن العادي» (بيروت ١٩٧٣م) وتواصل عبر كتب أخرى منها: (في حضرة الغياب، وأثر الفراشة، وعابرون في كلام عابر) اتسمت كلها بنبرة سردية مائزة يغلب عليها الطابع الشعري ما دفع بعض الدارسين للحديث عن «شعرية النثر» في كتاباته.



ولا نجد تفسيرًا لقيام درويش باستبعاد تلك المقالات من إنتاجه إلا لو عددنا الشاعر الكبير قد رأى أن معظمها يقع في دائرة الكلام العابر والتعليقات الصحفية التي لا تصمد عادة أمام قطار الزمن. فقد استثنى من هذا الاستبعاد مقالًا واحدًا هو تنويعات على سورة القدس، نشره في كتابه «يوميات الحزن العادي»، طبعة أولى ١٩٧٣م، وكان قد نشر بالأهرام ٩ يونيو ١٩٧٢م.

وقد لفت نظري خلال انشغالي بتقصي تجربة درويش في مصر وجود مجموعة من المقالات التي نشرها في صحيفة الأهرام التي عمل فيها بدءًا من أكتوبر ١٩٧١م، بعد شهور من عمله في إذاعة صوت العرب، وهي مقالات غنية بالكثير الذي يستحق أن نتوقف أمامه. وطوال مدة وجوده في مصر نشر درويش في الأهرام مقالات تعكس انشغالاته في تلك المرحلة من عمره، وكان قد احتفل في القاهرة بعيد ميلاده الثلاثين وظل بها لعامين بعد هذا الاحتفال.

وفي بعض المقالات ركز على الشعر وهو الجانب الأصيل في تجربته، وانشغل فيها بتناول قضايا فنية وثيقة الصلة بالشعر، وهناك مقالات أخرى كانت عبارة عن تغطيات صحفية لبعض المؤتمرات والمهرجانات الشعرية التي شارك في حضورها في عواصم عربية وعالمية عدة، منها (دمشق وبيروت وروتردام) وكان قد شارك في مهرجانات في (صوفيا ونيودلهي) أما الصنف الأخير من مقالات محمود درويش في «الأهرام» فيقع في باب التحليل السياسي. وقد اخترت أن أضع بين أيدي قراء «الفيصل» عينة من تلك المقالات نظرًا لأهميتها التاريخية؛ لأنها تناولت الشأن الفلسطيني في توقيت مضطرب جاء بعد مرحلة «أيلول الأسود» ومحاولات لمّ الشمل الفلسطيني عقب انعقاد المجلس الوطني الفلسطيني في القاهرة ١٩٧٢م.

على الصعيد الإقليمي ارتبط بموضوع أكبر هو الصراع العربي الإسرائيلي وما فرضه من خيارات أمام الفلسطينيين في الداخل والخارج بعد نكسة يونيو ١٩٦٧م، والهزيمة أمام إسرائيل. وشهدت الحقبة نفسها تغيرات مفصلية أعقبت وفاة الرئيس جمال عبدالناصر وتولي الرئيس السادات وكانت أقرب إلى «انقلاب متكامل» غيَّر تمامًا من ملامح الصورة التي أغرت محمود درويش بالمجيء إلى مصر.

وفي مقالات درويش تحليلات مبكرة قدمها حول الشخصية الإسرائيلية وتأصل ظاهرة «الخوف» بداخلها بخلاف إشارته المهمة حول عمليات الانقسام داخل المجتمع الإسرائيلي، وعكست المقالات في جانب منها همومه كشاعر ينتمي إلى عرب الأراضي المحتلة. والأهم أنها تركز على إيمانه بما كان يسميه الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين «المواجهة الحضارية» مع إسرائيل.

> **في مقالات درويش تحليلات مبكرة حول الشخصية الإسرائيلية وتأصل ظاهرة «الخوف» بداخلها، وعكست في جانب منها همومه كشاعر ينتمي إلى عرب الأراضي المحتلة**

ثلاثة مقالات مجهولة لمحمود درويش نعرّف بها قُراء «الفيصل» وهي على التوالي: «صورة إسرائيلية الأبيض والأسود» و«غزة كل يوم» و«ظاهرة تثير القلق! من الانغلاق التام.. إلى الانفتاح التام».

صورة إسرائيلية بالأبيض والأسود

كان حادث زواج معقد مناسبة لطرح أخطر سؤال فكري وقانوني واجهه المجتمع الإسرائيلي في تاريخه، وهو: من هو اليهودي؟ ووسط مجموعة كبيرة من علامات الدهشة، وجدت أعلى هيئة قضائية إسرائيلية نفسها قبل حوالي ثلاثة أعوام، مضطرة إلى إيجاد صيغة ما للإجابة عن هذا السؤال المدهش الذي لم تستطع «دولة اليهود» طرحه قبل ذلك، بينما هي لا تكف عن دعوة يهود العالم للهجرة إلى إسرائيل على اعتبار أنها دولة كل اليهود، دون أن تحدد صياغة معقولة لتعريف اليهودي.

ويبدو أن هذا السؤال ليس سهلًا إلى الحد الذي يمكن تجاوزه والركون إلى قرار محكمة تبت فيه، وسيطرح نفسه في مناسبات عديدة أخرى ما دامت الفلسفة الإسرائيلية مصرة على عدم الاكتفاء بصيغة «الإسرائيلي» وتركها مرنة بحيث تستوعب كل يهودي، وما دامت مصرة على الإيمان بأن الدين اليهودي هو القومية اليهودية.

والآن، نرى أن العقلية الإسرائيلية قد وجدت نفسها عاجزة عن تحقيق الانسجام بين السياسة وبين مفاجآت الواقع،

وبين ما تدعو إليه اليهود وما يفاجئها به بعض اليهود. ففي أوج الدعوة الإسرائيلية للهجرة اليهودية إلى إسرائيل لاستكمال عملية «البعث التاريخي» للأمة اليهودية «في أرض أجدادها»، ومنح الجنسية الإسرائيلية الأوتوماتيكية لكل يهودي يدخل المياه أو الأجواء الإقليمية الإسرائيلية، في هذا الوقت بالذات.. وجدت نفسها تتنصل من بعض اليهود وتطردهم، وتعرض نفسها لتهمة العنصرية العربية - تبحث عن الصفات المشتركة بينها وبين روديسيا.

ولست أشير هنا إلى انفجار الصراع الاجتماعي الذي أخذ شكل احتدام التناقض بين اليهود الشرقيين الفقراء وبين اليهود الغربيين الأغنياء. هذه المرة يدور الصراع بين اليهودي الأبيض وبين اليهودي الأسود.

فماذا حدث؟ لنقرأ، أولًا، هذه الرسالة التي كتبها إسرائيلي أبيض ونشرتها المجلة الإسرائيلية «هعولام هزيه» {٢٠/ ١٠/ ١٩٧١م}:

«قرأت برضا بالغ، عن الحملة الواسعة التي تقرر القيام بها لإبعاد السود عن أرضنا وشعبنا، بعدما تمكنوا من التسلل إلى الداخل تحت أقنعة السياح، ويدعون بثقة شديدة بأنهم ينتمون إلينا ومساوون للشعب اليهودي، إلى درجة أنهم يجرؤون على القول: إنهم يؤمنون بديننا، دين موسى، بعد أن صدر الأمر من الجهات العليا، وأطلق التلفزيون الطلقة الأولى، بدأت العجلات تتحرك، كل الاحترام.

لقد اهتز بدني أنا أيضًا عندما اتضح لي أن هؤلاء الزنوج يجرؤون على إلقاء القاذورات في شوارع ديمونة، ويجرؤون على إنجاب الأطفال بهذه الكثرة، وأن هؤلاء الأولاد السود يجرؤون أيضًا على اللعب وإحداث الشغب والضوضاء حول المنازل السكنية التي يقيمون فيها حتى بين الساعة الثانية والرابعة بعد الظهر. إن النوازع غير المهذبة وعديمة التربية لهؤلاء الزنوج قد تجاوزت كل حدود. والآن. أدرك جيدًا السياسة الحكيمة التي تتبعها حكومات صديقة مثل جنوب إفريقيا.

وإنني أقترح بأن يقام فورًا معسكر انتقالي لزنوج ديمونة في مكان منعزل، وذلك لكي لا يجري أي اتصال آخر بين هذه المخلوقات المنحطة وبين اليهود الطاهرين. إن لهم مكانًا آخر، حتى نتمكن من الاعتراف بهم بصورة قانونية ومنظمة. هذا المكان هو خارج البلاد. يجب أن تعود ديمونة، مرة أخرى، مدينة هادئة، طاهرة، ولطيفة مثلما كانت حتى وصول هذه الشعوب السوداء المنحطة.

وأعتقد أنه من الضروري أن يقام معسكرهم على مقربة من أحد السجون لكي نتمكن من إرسال هؤلاء المذنبين السود في المعسكر إلى السجن مباشرة. وقد يعترضون على ذلك لأننا ندافع عنهم -طالما هم ضيوفنا- من اليهود الطيبين الذين يرغبون في تطهير أرضنا من هذا الخطر الزنجي.

ينبغي لنا أن نعزلهم على عجل، وأن نضعف من زيادتهم الطبيعية. ولهذا من الحلم أيضا ألا نسمح لسياح زنوج آخرين بمغادرة المطار متوجهين إلى أرضنا الطاهرة. ويجب أن نرسل هذه المخلوقات الغريبة فورًا إلى الطائرة التي حملتهم إلينا».

> **نقف اليوم، وكل يوم لكي نصلي لاسمها النادر بين الأسماء. ليس صحيحًا قول الإسرائيليين: إنهم عاشوا أشد الليالي سوادًا في غزة ليلة أمس الأول. كل لياليهم وأيامهم هناك سوداء؛ لأن جسد المقاومة في غزة ما زال ينبض حرائق مرادفة لحضور المحتل فينا**

غزة كل يوم

غزة لا تواصل انفجارها اليومي، لنقول لها شكرًا!

وغزة لا تواصل انقضاضها اليومي على الموت لكي نكتب عنها قصيدة.

وغزة لا تجد متسعًا من الوقت لكي تقرأ تحياتنا.

ولا بريد إلى غزة؛ لأنها محاصرة بالأمل والأعداء.

ورغم ذلك، نقف اليوم، وكل يوم لكي نصلي لاسمها النادر بين الأسماء. ليس صحيحًا قول الإسرائيليين إنهم عاشوا أشد الليالي سوادًا في غزة ليلة أمس الأول. كل لياليهم وأيامهم هناك سوداء؛ لأن جسد المقاومة في غزة ما زال ينبض حرائق مرادفة لحضور المحتل فينا. لكن الغزاة المسلحين بالبنادق والأساطير تصوروا، على ما يبدو، أن استشهاد قائد قوات التحرير الشعبية زياد الحسيني، في الأسبوع الماضي، قد يضفي على سواد أيامهم ولياليهم في غزة بعض النور والهدوء، وقد

يدفع أهالي غزة إلى صراعات داخلية بسبب الظروف الغامضة لموت البطل، فالغزاة لا يعرفون طبيعة العرب الحقيقية حين يودعون شهداءهم. لقد فاجأتهم غزة -وهي ينبوع المفاجآت- بأنها سرعان ما ودعت بطلها الشاب وعادت إلى ممارسة إعلان جدارتها بالحياة والشرف والكرامة؛ لأنها تعرف أن هذه القيم تتحول إلى كلمات يابسة في ظل الخضوع للاحتلال. ومقاومة الاحتلال هي الضمانة الوحيدة لصيانة ما عداها من قيم. إن غزة تحرر نفسها وتاريخها كل ساعة، وتصون قيمها بالاقتراب الشديد.. بالالتصاق.. بالالتحام بالموت.

لم تعد غزة مدينة.

ظاهرة تثير القلق!
من الانغلاق التام.. إلى الانفتاح التام

من الانغلاق التام.. إلى الانفتاح التام.. ليس هذا شعارًا معلنًا، لكنه أصبح أمرًا متعارفًا عليه ومألوفًا تحت شعار «اعرف عدوك» كيف تعرف عدوك؟ هذا هو السؤال الذي نسينا طرحه منذ مدة طويلة اعتقادًا منا بأن هزائمنا المتكررة تعود، بالدرجة الأولى، إلى جهلنا بهذا العدو. وقد تحول اكتشافنا لهذا المبدأ الأول في علم الإستراتيجية والتكنيك إلى ما يشبه النعمة، فاستراحت كتب الدين والجنس في ركن قصي من المكتبات واحتلت مكانها كتب إسرائيلية مضمونة الانتشار. وهكذا، قفزنا مرة واحدة من نقطة الانغلاق التام.. إلى الانفتاح التام.

قد نجد تفسيرًا معقولًا لهذه الظاهرة الخطيرة. لكننا لن نجد تبريرًا لها ولن نجد مبررًا للاندفاع؛ لأن المسافة بين المعرفة وبين الدعاية صارت تضيق وصارت تثير المخاوف، فقد نفقد السيطرة على بداية عملية الغزو الفكري الإسرائيلي، وقد نفقد السيطرة على تعرض الوعي العربي العادي إلى القبول.

كنا على خطأ حين جعلنا من رفضنا الوجود الإسرائيلي ومن جهلنا التام به معادلة واحدة، وحين اعتبرنا محاولة الإطلالة على تركيب هذا العدو وفكره ومؤسساته خيانة قومية. وكنا على خطأ حين استهزأنا به وتبجحنا بقوتنا وبمقدرتنا على التغلب عليه يوم تدق طبول الحرب. وعندما حدثت المواجهة بين المعرفة وبين الجهل، اكتشفنا أننا جهلاء، فطرحنا شعار «اعرف عدوك»، تلبية لحاجتنا إلى إعلان الندم. وصار الموضوع الإسرائيلي موضوع الساعة؛ لأنه أصبح موضوعنا اليومي. ولا تسألني: ألم يكن موضوعنا قبل ذلك؟

> **لا يختلف أحد مع أحد على أن تخلُّف المؤسسات العربية عن دراسة المجتمع الإسرائيلي كان يعكس مدى الجدية العربية، ومدى استهتارها بالمجتمع العربي وبالوطن العربي قبل استهتارها بالعدو**

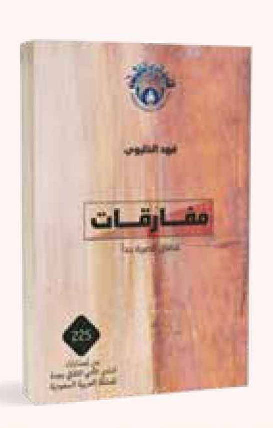
لا يختلف أحد مع أحد على أن تخلف المؤسسات العربية عن دراسة المجتمع الإسرائيلي كان يعكس مدى الجدية العربية، ومدى استهتارها بالمجتمع العربي وبالوطن العربي قبل استهتارها بالعدو. ولعل هذا التخلف كان من الأسباب النفسية الرئيسية في حجم الصدمة وتأثيرها الفاجع على نفسية الإنسان العربي، الذي انتقلت أقدامه، في يوم واحد، من السير نحو المدن الفلسطينية إلى الدفاع عن العواصم العربية البعيدة، وهنا نتجت مقدمات ميل أو استعداد جاهز لتشتت ثقة الإنسان العربي، فعندما كان يعود في الإذاعة العربية إلى يافا، كان يواجه في الإذاعة الإسرائيلية حقيقة اقتراب الإسرائيليين من العواصم العربية. ومن هنا نجد هذا الإنسان نفسه مضطرًّا إلى الضغط على قلبه وكرامته وهو يبحث عن حقيقته وحقيقة وطنه لدى مصادر العدو. صارت لغته كاذبة وأغانيه كاذبة. وصارت وسيلة تعرفه على نفسه تمر بالضرورة، عبر معرفة العدو.

في هذا المناخ السياسي والنفسي القاسي تفتّحت قابلية الإنسان العربي على معرفة إسرائيل. فليس التحول نحو المنهج العلمي هو الدافع الأول نحو هذا الاهتمام. لكنه الزلزال الذي أصاب النفسية والكرامة القومية. ومن هنا، كان من الضروري أن يهتم الذين يديرون وسائل التعامل مع الإعلام، ومع الدراسات الإسرائيلية بمسألة التحويل التدريجي لنزعة الناس إلى معرفة العدو تحت ضغط الاستجابة النفسية، إلى نزعة المعرفة، تحت ضغط الحاجة العلمية السياسية، وإلا، فإن الحالة المزاجية ستبقى هي صاحبة الدور الأول في تحديد ما معنى أن نفهم العدو وفي تحديد الوسيلة لهذا الفهم، وفي اختيار النصوص والدراسات.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

شعرية المفارقة والسخرية في «مفارقات» لفهد الخليوي

سعيد بوعيطة كاتب مغربي



قبل أن نلج العوالم النصية للمجموعة القصصية «مفارقات» للقاص السعودي فهد الخليوي الصادرة في طبعتها الأولى عن نادي جدة الأدبي (٢٠١٨م)، تستوقفنا العتبة الأولى/ العنوان «مفارقات». التي هي في الوقت نفسه عتبة ثانوية/ عنوان النص الثالث والثلاثين من المجموعة القصصية (ص٤١). إن ارتباط العتبة الرئيسية للمجموعة بهذا النص الفرعي، يشي بأن هذا الأخير عبارة عن نواة النص العام/ المجموعة، تتشظى وتتناسل من خلالها بقية النصوص القصصية، سواء على مستوى المعجم أو الدلالة.

إن قراءة أولية لهذا النص النواة (نص مفارقات)، يجعلنا أمام نوع من المفارقة بين الأنا «هل توجد في بلدك مهزلة بهذا الحجم من القرف؟» الصفحة: ٤١ والآخر «أجابني ضاحكًا: شبكة الصرف الصحي في بلدي أسسها الاستعمار منذ عشرات السنين» الصفحة: ٤١. إذ تهدف هذه المفارقة إلى إثارة نوع من السخرية «هتفت أمامه بحماس: يحيا الاستعمار» الصفحة ٤١. إن بناء هذا النص النواة ودلالته، هو الذي حدد عنوان هذه القراءة النقدية. فعلى الرغم من كونه جاء مزدوج الدلالة، فإن هذه الازدواجية مترابطة في الوقت نفسه. ذلك أن الأولى المرتبطة بالمفارقة، تؤدي بالضرورة إلى الثانية المتجلية في السخرية. لهذا، تعد الثانية، نتيجة للأولى. لقد نشأ مصطلح المفارقة في إطار فلسفي. إذ ارتبط بالفيلسوف كانط. وصولًا إلى شليغل، وكيرك غارد؛ إذ عمل هؤلاء على إرساء مفهوم المفارقة في البلاغة والنقد الحديث.

بين المفارقة والسخرية

إذا كانت المفارقة تكشف عن تناقضات الحياة التي لا يستطيع فيها الإنسان الوصول إلى حقيقة واضحة ومطلقة، فإن السخرية تسلب الشخص قدراته، تعريه من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه؛ لذا، فالمفارقة تصنع السخرية. إن السخرية بهذا الفهم، مفهوم مرادف لمفهوم الضحك. سخرية وضحك بوصفهما موقفًا ورؤية للحياة والكون. من خلال هذا التصور العام، سنحاول استجلاء خاصية المفارقة في النص القصصي، ومثالنا على ذلك المجموعة القصصية «مفارقات» للقاص فهد الخليوي. إن قراءة نصوص هذه المجموعة القصصية، تجعلنا نحدد مجموعة من أساليب وأنواع السخرية: سخرية الأشكال، سخرية الفعل والحركة، سخرية الموقف/ الرؤيا، سخرية الطباع والصفات.

سخرية الأشكال

ترتبط السخرية في هذا الإطار بالتغيير الذي يطرأ على سلوك شخص متمسك بالعادات والتقاليد الاجتماعية. فيغدو كل ما هو مخالف للمألوف، مثيرًا للسخرية. لقد تجلى هذا الأسلوب في نصوص عدة من مجموعة «مفارقات»، أهمها: أحفاد، فساد، مأزق، محاضرة، مكابدة، جحود، طاغية، شجاعة. تتحقق السخرية في هذه النصوص القصصية، من طريق مجموعة من المؤشرات المرتبطة بالحكاية؛ إذ تجعل المتلقي يقرؤها

وفق مقاصدها الساخرة. ففي قصة «لص» نجد مفارقة بين الوعي القائم/ السائد (غالبًا ما يكون مغلوطًا) والوعي الذي يجب أن يكون (الصحيح).

يقول السارد في الصفحة ٥٣: «سأل السيد بعض أعوانه: هل أحصيتم ثروات الأرض؟ أجاب أحدهم: كل شيء أحصيناه وحفظناه في خزانتك، لكن الجوع تفاقم في البلاد سيدي. قال: خذوا القليل من الفتات وأطعموا كلابي». تكمن سخرية هذا النص القصصي، في حمله لتلك الدلالة المقلوبة والسائدة في المجتمع. فيما يحاول السارد (الكاتب الضمني)، تعرية زيف ما هو سائد. أما في قصة «جحود»، فيقول السارد في الصفحة ٥٦: «استخدم نفوذه القوي، وأوصل صديقه الحميم للمنصب المرموق. ذات دورة زمنية، تنخر نفوذه. طرق باب صديقه الحميم، لم يفتح. اندلقت من عينيه دمعتان، أزالهما بمنديله، ثم مضى». في هذا النص القصصي، نجد تقابلًا بين الحالة الأولى/ العلاقة الأولى للشخصيتين والحالة الثانية/ العلاقة الثانية بين الشخصيتين. إن العلاقة بين عنصري الصداقة والانتهازية في هذا السياق، تشكل تنافرًا على مستوى الدلالة لتلك العلاقات غير السليمة. كما نجد هذا التنافر والصراع، في قصة «انتقام متأخر». يقول السارد في الصفحة ٦٤: «حملوا جثة الطاغية من قصره إلى مدفنه الصغير. وعندما انفض الجمع. تسلل إلى المقبرة، وأطلق النار على الجثة. وهي في غاية الطراوة». يقدم هذا النص القصصي نوعًا من المفارقة/ التعارض بين السلطة (من خلال شخصية الطاغية) والشعب. يحلم الشعب (الشخصية) بالانتقام. لكن السلطة/ الطاغية لم تمنحه ذلك إلا بعد موتها. يقدم السارد هذه العلاقة في شكل ساخر، محمّلًا بتناقضات الواقع وصراعاته. إن الشيء نفسه نلمسه في قصة «شجاعة». يقول السارد في الصفحة ٦٠: «هجم ذئب جائع في الهزيع الأخير من الليل على قرية صغيرة. واختطف من إحدى حظائرها خروفًا سمينًا، وكان الكلب الموكل بحراسة الحظيرة ينظر إلى المشهد برعب وصمت. عندما حمل الذئب غنيمته على ظهره، واختفى في مجاهل الصحراء، بدأ الكلب ينبح». إن السخرية في هذا النص (كما في النصوص التي أشرنا إليها)، لا تتحقق على مستوى الكلمة أو الوحدة المعجمية، بل على المستوى المقامي. تحمل دلالة ترمي إلى ازدراء وتحقير وتعرية واقع اجتماعي واقتصادي غير متوازن.

تكشف السخرية في هذه النصوص عن الأبعاد الإنسانية وتعري نقائضها من خلال المفارقات. وتضفي أبعادًا وأساليب شعرية وجمالية

سخرية الموقف/ الرؤيا

يعتمد هذا الأسلوب من السخرية على إعلان موقف/ رؤيا والإتيان بغيرها. في «مفارقات» تجلى هذا الأسلوب في النصوص القصصية التالية: عناق، ضياع، مأزق، عصابة، إرهاب، عولمة. يعد النص «عولمة» من أبرز النصوص التي تحمل هذه الميزة/ سخرية الموقف. يقول السارد في الصفحة ٤٦: «لا أحد يتصور في قريتنا الغارقة في الرمال والعزلة، أن العالم سيصبح في يوم ما قرية بحجم شاشة صغيرة. وأن الأرض هي في الأصل كروية وليست كما يعتقد الأوصياء بأنها خط أفقي يهدي إلى الصراط المستقيم». بهذا تعيد نصوص فهد الخليوي بناء الواقع من خلال رؤيا أو فانتازم. وكأنها وصف لما في هذا الواقع من عوج ومسخ. فهي تتوسل إلى ذلك بأدوات عدة، أهما السخرية والهزل والباروديا؛ إذ يكون النص القصصي على موعد مع الواقع. من أجل سبر غوره وكشف حسابه في مرآة قيم أخلاقية وجمالية متأصلة ومتطورة. كما نلمس الشيء نفسه في قصة «مهرج». يقول السارد في الصفحة ٦١: «صعد إلى المنصة، كانت عشرات الميكروفونات تحيط به من كل جانب حتى تعذر على الحضور رؤيته بوضوح».

تعمد هذه النصوص القصصية إلى السخرية المكثفة والمتفجرة من ثنايا التقابلات: المهرج/ كثرة الميكروفونات (في قصة: مهرج). كما تتجلى الخاصية نفسها في قصة «كمين». يقول السارد في الصفحة ٥٩: «قال المذيع لمضيفه: تفضل قل ما تريد، أنت على الهواء مباشرة. في اليوم التالي، قبضوا على ضيف البرنامج». يحمل هذا النص نوعًا من التقابل بين حرية التعبير ونقيضها، بين المسؤول الذي ليس كذلك. تعمل هذه التقابلات على تحويل دلالة النص القصصي، وإعطائه أبعادًا عدة. تشي بعمق بمفارقات الواقع مأساة الراهن. كما تكشف في الوقت نفسه عن علائق زائفة. ومفارقة صارخة في الأيديولوجيا المموهة التي تلوح بشعارات وتطبق أخرى.

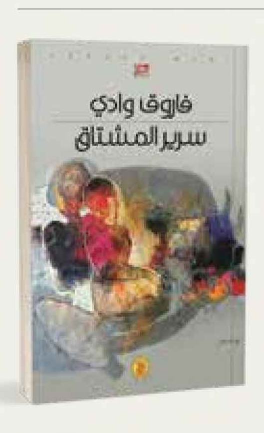
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

في «سرير المشتاق»

فاروق وادي ينعى حركات التحرر اليسارية العربية

جميلة عمايرة كاتبة أردنية

تثبت الرواية على امتداد الساحة الثقافية العربية، تطورها اللافت وتميزها في ظل ما ينشر من روايات لكاتبات وكتاب عرب في السنوات العشر الأخيرة. ولعل أبرز ما يظهر للمتلقي والناقد المتابع والباحث، هو أن الرواية كفنٍّ لا يتوقف عن الخروج على فنه، بل تفكيك المدونة التقليدية للرواية العربية التي كانت تسعى لرضى «الجمهور» وذائقته المتبدلة، متتبعة طرق التجريب وتداخل الأجناس الأدبية والاستفادة منها، وصولًا للحداثة وما بعدها من دون التوقف أو الالتفات لحصد جائزة بات ينتظرها عديد من الروائيين والكتاب، أو التزام بإرث نقدي متبدل ومتغير باستمرار. لتشق طريقها نحو خلق قارئ بذائقة مغايرة عما اعتاده في قراءاته، مستفيدة من التطور الهائل لفن الرواية بالعالم.



ولعل رواية «سرير المشتاق» للروائي الفلسطيني فاروق وادي والصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر تندرج في هذا المتن الروائي العربي باختلاف موضوعاته وكُتابه. حيث يتداخل البناء السردي ويتواصل عبر لغة شفيفة تنهل من الوصف والاستعارات والرموز ذات الدلالة النصية المتوهجة، فاللغة هنا لا تعني أحرفًا أو كلماتٍ بل هي رؤيا ورؤية لأنفسنا وللعالم من حولنا، اللغة بأحداثها المتشعبة والمتحولة تشغل المتلقي ولا تدعه يتوقف أو يلتقط أنفاسه لبرهة قصيرة. بل يجد نفسه متورطأ بتتبع مسار الشخوص وخيباتها وآمالها وأحلامها التي تكسرت عند أول عقبة في الطريق، نحو آمال عريضة بالتحرر وتحرير الأرض وكذلك ملاحقة الأحداث في تسارعها ومآلاتها الحزينة، كما البطل الذي ظهر طوال صفحات السرد بأكثر من سحنة واسم، بمعنى آخر كل شخوص الرواية هم أبطال تشاركوا البطولة وتقاسموها مع المرأة «نشوى» التي تسيّدت السرد بامتياز وقاومت ضعف الرجل، وبالتالي قاومت ضعفها وانتصرت لنفسها في أكثر من مشهد وحدث.

على مدار ما يقارب ثلاث مئة صفحة ينعى الروائي حركات التحرر اليسارية العربية، التي استقطبت عديدًا من الأفراد الحالمين بالتغيير واسترداد الأرض التي احتُلت، وقيادة المقاومة بالتحرير والنصر القادم لا محالة. لكن يتكشف السرد هنا، وبحنكة سارد يعلم خفايا الأمور والأحداث ومآلاتها ،عن خيبة وخراب وتفكك وهزائم من جهة، ومآلات «الرفاق الحزبيين» بالانكسار إما سجنًا أو نفيًا أو اعتقالًا أو موتًا؛ بسبب اعتراف من رفيق سقط في أول عقبة، أو وشاية من أحدهم أو إجهاض الحلم وتبدده أو هجر الحبيبة!

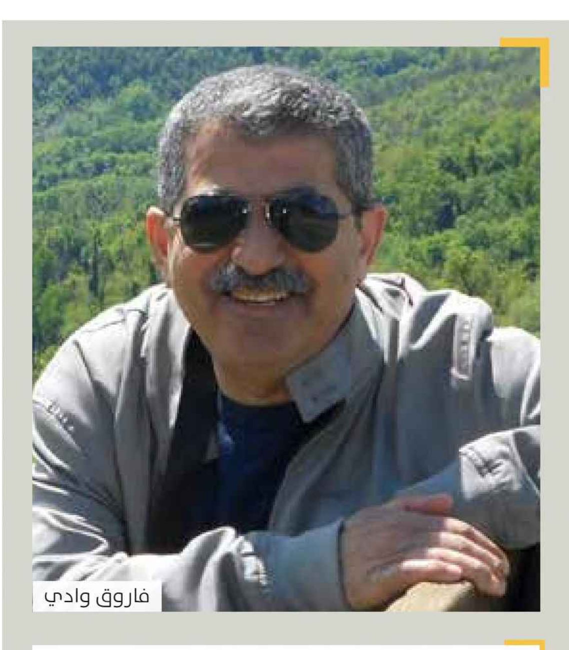
تبدأ الأحداث من المحطة الأولى «عمان»، حيث يقام معسكر لتدريب الفتية الذين انضموا لواحدة من حركات التحرير والمقاومة التي أخذت على عاتقها تحرير «فلسطين» من النهر إلى البحر، عبر آلية الكفاح المسلح ولا سواه طريقًا آخر. فينضم «غسان» أو «عطا» أو «آدم»

أو «بدر» إلى الرفيق بدر الذي سيحظى بأن يكون زوجًا لنشوى، المرأة الجميلة والرفيقة بالخلية اليسارية، قبل أن يذهب مسرعًا نحو نهايته المأساوية، كما «جابر» أو «مصطفى» ليلتحقوا بنهاياتهم بعد خيانة الرفيق، كل على طريقته، مع البطلة «نشوى» باسمها القديم «نهاية» -والناظمة لخيوط السرد الدقيقة والمتشابكة بأحداثها المتوالية- كما «السرير تمامًا والحلم به» من عمان وصولًا لبيروت، ومن ثم إلى مخيم اليرموك على أطرف العاصمة «دمشق» وطرابلس في «بيروت» وبغداد، والعودة ثانية إلى عمان.

عمان الحب والتنظيم والرفاق، وصولًا إلى مدينة الحلم بالتغير وبالثورة «بيروت» حيث الدراسة والعمل والحرية وتحقيق الأحلام والنصر. فالوطن على مرمى «حجر» أو «نظر» وطموح الحب ومقابلة الرفاق وقراءة ماركس ولينين وهيغل وغيرهم من أدبيات الماركسية ومنظريها. «وإلى متى نستظل بشجرة قد تقلص عنها ظلها». مقولة ثبتها السارد للعلامة المتصوف أبي حيان التوحيدي، كما ورد غيرها في مقدمة كل فصل من فصول الرواية بمقولات للمتصوفة.

أجهضت أحلامهم في الحب وفي الحزب، وبالرفاق وبالقضية، حين قُبِضَ عليهم واحدًا واحدًا. بعد مداهمة المخابئ السرية جميعها. ألقي القبض عليهم إلى أن أصبحت الخلية اليسارية بكامل أفرادها من دون «نشوى» في قبضة الأمن. وبات مشروعهم برمته في مهب عاصفة عاتية ألمّت به فجأة. بل «هاوية سحيقة أودت بأحلام أفرطوا بالحلم بها»، إثر اعتراف الرفيق عند أول تحقيق أمنيّ بالسجن، واستهداف المقاومة في بيروت آنذاك والمتمثلة في استهداف الرمز الشهيد «غسان كنفاني» واستشهاده إثر تفجير سيارته. وهكذا تبدد كل شيء كالسراب، في طريقهم نحو الشمس، نحو الحب، نحو القبض على الحقيقة في مكمنها الضيق، وأية حقيقة؟! نحو الطريق إلى النصر، إلى الوطن ولو مؤقتًا!

لا يكتب الكاتب لإدانة الرفاق أو الطروحات الأيديولوجية والفكرية، أو يؤشر إلى خلل في البنية الحزبية، فقد تمخض في النهاية كل هذا عن ارتداد أفرادها ونكوص بنيتها، أو القبض على الحقيقة عارية كما هي، لا لا، ثمة فرق كبير بين النظرية والتطبيق، بين المقاومة والمفاوضة! يكتب لأجل التخفف من ذاكرة



فاروق وادي

على مدار ما يقارب ثلاث مئة صفحة ينعى الروائي حركات التحرر اليسارية العربية، التي استقطبت عديدًا من الأفراد الحالمين بالتغيير واسترداد الأرض التي احتُلت، وقيادة المقاومة بالتحرير والنصر القادم لا محالة

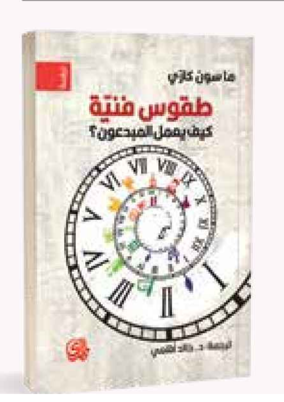
أثخنته، وأحزان أتعبته، في مرحلة تاريخية لمدينة عربية كانت حلمًا للشباب العربي بالتغيير والحرية.

«مهما نجحت في ذلك أو أخفقت، فإنني لا أطمح في الكتابة إلى تخوم الحقيقة. آمل أن أبلغ أقصى حدود الصدق، مهما أوغلت في أكاذيب الخيال الأشد بياضًا من ثلج لم يتمكن من الصمود، فذاب من حرارة التقاء جسدين اشتعلا وتفجرت من أرجائهما البراكين». ص ١٣٢.

الروائي هنا يكتب من قلبه، ومن قلب لغته الغنية باستعاراتها ودلالاتها ورموزها وتأويلاتها، ومن قلب قضيته، فجاءت الرواية بفصولها تفيض بصدق فني كبير ورؤيا للعالم من خلال «سرير المشتاق». يكذب الروائي هنا فنيًّا ليصل إلى تخوم الصدق والحقيقة، ويعتمد الخيال ليتجاوز الواقع ويسمو فوق جراحات وعذابات وهزائم مرحلة مهمة لا تنسى من تاريخ هذه الجغرافيا بكل عذاباتها وتوقها للخلاص!

كيف يعمل المبدعون؟

رائد العيد كاتب سعودي



الإبداع، كلمة حولها الكثير من الضباب، تشوبها العديد من الخرافات، ومن بينها أن الإبداع وليد الفوضى وانعدام الروتين والتجدد المستمر. ترجم خالد أقلعي حديثًا كتاب «طقوس فنيّة، كيف يعمل المبدعون؟» للكاتب ماسون كاري، الذي يُجيب عن سؤال: كيف ينبغي أن تُنظم يومك لو أردت أن تكون مبدعًا ومنتجًا؟ حيث يصف روتين ١٦١ مبدعًا، كتّابًا، ورسامين، وموسيقيين، وعلماء، ومفكرين.

كان الروتين أساسيًّا بالنسبة لهؤلاء العباقرة أكثر من كونه مجرد رفاهية. وحسبما يقول كاري: «يؤدي الروتين الثابت والصعب إلى تعزيز وتقوية الوضع المبتذل المرتبط بالطاقات الذهنية للشخص، إضافة إلى المساعدة في تجنب وجود الحالة المزاجية للاستبداد». تُعد الإدخالات الفردية ساحرةً، لكنه لم يخرج بأي استنتاجاتٍ عامة. القارئ الجيد سيخرج بعدة نتائج مهمة؛ منها: أن معظم الناس (٨٨٪) كان لديهم روتينٌ مميزٌ، مع عددٍ قليلٍ نسبيًّا ممن ذكروا عدم وجود جدولٍ قياسيٍّ. مع ذلك، كان بعض الناس الرائعين منتجين دون روتينٍ بما في ذلك فيديريكو فيليني، وويليام جيمس.

من الصعب معرفة ما إذا كانت عينة كاري ممثلةً للناس المبدعين بشكلٍ عامّ؛ لأنه لم يذكر كيف اختار شخصياته، فربما هناك من سيقولون: إنهم لا يمتلكون أي روتينٍ معينٍ، ولكن لا يوجد أي توثيقٍ لذلك، وأظن أن الناس غير المنظمة بما فيه الكفاية ليكون لديهم نوعٌ من الروتين اليوميّ ليسوا بالعادة منتجين بما فيه الكفاية ليصبحوا مشهورين، ولكنّ عينةً أكبر وأقل اعتباطًا ستكون دليلًا أكثر موثوقيةً للأنماط العامة.

أصبح تعريف الإنتاجية يرتبط بمفاهيم صارمة للروتين اليومي، وبخاصة بعد الثورة الصناعية، فمثلًا تجد رب العمل غالبًا يستحسن الموظف الذي يأتي من ٧ صباحًا وينصرف ٩ مساء، كما أن الكثير منا يشعرون بالذنب إذا لم يجلسوا على مكاتبهم من ٩ صباحًا حتى ٥ مساء، لكن النتيجة الثانية في الكتاب تخبرنا أن عددًا قليلًا من المبدعين يعملون طيلة الوقت، أي من الصباح إلى المساء. حيث إن أقل من ١٠٪ كانوا قادرين على تحمل هذا الجدول المرهق، وهو أمرٌ أجدُه مشجعًا. ومدمنو العمل يشملون بينجامين فرانكلين، فيليب روث، وأليكسندر غراهام بيل. وإن القسم الأكبر من المبدعين يعملون في الصباح، أي نحو ٧٢٪، على النقيض من ٤٨٪ ممن يعملون في وقت ما بعد الظهر، و٢٢٪ ممن يعملون في المساء، و١٥٪ ممن يعملون في الليل.

في العينة بأكملها، أدّى نحو ٢٥٪ أعمالهم في الصباح فقط، و٢٧٪ تمكنوا من أن يعملوا بإبداعٍ في وقتَيِ الصباح وما بعد الظهيرة معًا. وتُعد الأنماط الأخرى مثل العمل فقط فيما بعد الظهيرة، أو الصباح، أو الليل نادرةً، كما كان نادرًا الخلط بينها. ومن بين القلة التي ذكرت أنها كانت تعمل في الليل فقط كان غوستاف فلوبير، وفرانز كافكا، ومارسيل بروست.

الكتاب مزيج ممتع من التفاصيل، لكن يمكننا ملاحظة كثير من العوامل المشتركة في حياة العباقرة، بما سمح لهم تحقيق الرفاهية المرتبطة بالروتين المتسم بتعزيز الإنتاجية؛ منها:

- عش روتينك الخاص والتزم به: فمثلًا الروائي الفرنسي بلزاك كان يطلق العنان لقلمه في الوقت الذي يأوي فيه

الجميع للنوم، فعادة كان يعكف على رواياته وقصصه في الساعة ما بين (١ فجرًا حتى ٨ صباحًا)، ثم ينام لبضع ساعات، ثم يعود لعمله الإبداعي، ثم يذهب لقضاء وقت مع أصدقائه وتناول العشاء معهم، ثم ينام لست ساعات. أما المؤلفة الأميركية فلانري أوكونور، فكانت على النقيض، تستيقظ الساعة ٥ صباحًا وتنطلق للكنيسة، ثم تبدأ عملها الأدبي بين ٩ صباحًا والظهر، ومن ثم تقوم بالرسم وبعده استقبال الضيوف والاهتمام بطيورها وممارسة هواياتها، وهذا ما غذى عملها وحياتها.

- احتفظ بوظيفتك: احتفظ كافكا لوقت طويل بوظيفة مملّة، والشاعر الأميركي ويليام كارلوس ويليامز كان يكتب أثناء أوقات الاستراحة بين استقبال طفل وآخر في عيادته.
- تعلم أن تنتج في أي مكان: تنتاب العديد من الفنانين الشباب تخيلات رومانسية عن المكان الذي يفترض أن يبدعوا فيه، وما يناسبه من طقوس، لكن الحقيقة بحسب كتاب كوري، أن أغلب المفكرين والفنانين العظام أنتجوا أعمالهم في أي مكان توافر لهم، فالإبداع يأتي أينما كان المبدع، وليس العكس.
- تحمل المسؤولية وضع مقاييس لأداء الأعمال: كان أنتوني ترولوب يكتب ثلاث ساعات يوميًّا، وكان يلزم نفسه بكتابة ٢٥٠ كلمة في كل ١٥ دقيقة، وفي حال إنهائه الرواية، التي كان يكتبها قبل انتهاء هذه الساعات الثلاث، فإنه يبدأ من فوره في تأليف كتاب جديد. وإرنست همينغواي يتابع عدد الكلمات اليومية التي يكتبها «حتى لا يخدع نفسه».
- حدد الخط الفاصل الواضح بين العمل المهم والعمل غير الضروري: يقسم الكثيرون اليوم إلى وقت عمل فعلي (مثل التأليف في الصباح) وعمل غير ضروري (مثل الإجابة عن الرسائل في وقت ما بعد الظهيرة). ويتنقل الآخرون لممارسة الأعمال غير الضرورية حينما لا يسير العمل الفعلي بالشكل الجيد.
- توقف عند تحقيق النجاح بشكل كبير وليس عند الإخفاق: يقول همينغواي: «يمارس الشخص الكتابة حتى يصل إلى مكان ما لأخذ قسط من الراحة وتناول العصائر، حيث يعرف ما سيحدث في اليوم التالي ويتوقف عن القيام بأي تجربة صعبة حتى مجيء اليوم

الكتاب مزيج ممتع من التفاصيل، لكن يمكننا ملاحظة كثير من العوامل المشتركة في حياة العباقرة، بما سمح لهم تحقيق الرفاهية المرتبطة بالروتين المتسم بتعزيز الإنتاجية

التالي حينما يعاود العمل مجددًا». ويقول آرثر ميلر: «لا أُومِن بمبدأ استنفاد المخزن الاحتياطي للطاقة، فهل توافقني الرأي في ذلك؟ إنني أومنُ بالنهوض والابتعاد من الآلة الكاتبة حينما يكون لدي أشياء أخرى أودّ أن أكتبها».

- قلل من الحياة الاجتماعية قدر المستطاع: يوضح أحد معجبي سيمون دي بوفوار هذا بقوله: «لم تكن بوفوار تنظم حفلات استقبال أو تستضيف حفلات أخرى أو مظاهر للبرجوازية، بل كان هناك نمط مرتّب من أنماط الحياة، وتشكلت البساطة عن قصد لكي يتسنى لها أداء عملها». ويقول كاري: إن مارسيل بروست «اتخذ قرارًا جيدًا في عام ١٩١٠م بالانسحاب من المجتمع». وتبنى بابلو بيكاسو وصديقته فيرناند أوليفر فكرة تخصيص يوم الأحد لاستقبال الزائرين، حتى يتمكنا من الوفاء بالالتزامات المتعلقة بالصداقة خلال وقت واحد بعد الظهيرة.
- اهتم بلياقتك ومارس المشي كثيرًا: كانت ممارسة رياضة المشي يوميًّا بانتظام أمرًا أساسيًّا للكثيرين لجعل العقل يعمل بفاعلية. وكان المشهور عن تشارلز ديكنز أنه يمارس رياضة المشي لثلاث ساعات يوميًّا في وقت ما بعد الظهيرة وكان يدوّن ما يلحظه على الأشخاص في كتاباته بشكل مباشر، وكان تشايكوفسكي يمارس رياضة المشي ساعتين يوميًّا، وبيتهوفن يتجول لأوقات طويلة بعد تناول وجبة الغداء كما كان يحمل معه قلمًا وورقة في حقيبته لتدوين ما يلهمه به خياله.

أخيرًا.. اصنع الروتين الذي يناسبك أنت، وليس شرطًا أن تعيش حياتك وفق نظام الأغلبية حولك، المهم هو الالتزام به بعد أن تقرره، وأن يكون مليئًا بالعادات التي ألهمت المبدعين، فإذا لم تُفِدْك واحدة نفعَتْك الأخرى، ولن تكون بدعًا من المبدعين ويأتيك الإلهام دونها إلا في خيالاتك.

التكثيف الانفعالي بين الواقعي والمتخيل في قصائد علي الحازمي

قراءة نفسية: **رشا الفوال** باحثة مصرية

في ضوء أن «القراءة النفسية تسعى إلى مواجهة النص بافتراضات معرفية انسجامًا مع طبيعة انتماءاتها العلمية بهدف الوصول إلى تصور نفسي للنص الأدبي»، فإنه لا ينبغي أن نقرأ النصوص الإبداعية بمعزل عن قيمتها الجمالية؛ لأن (النقد النفسي) يمثل إحساسًا جديدًا بأثر الخطاب، وفي حقيقة الأمر يعد العثور على نص إبداعي يتكلم عملية بالغة الصعوبة؛ طالما (الرغبات المكبوتة) سلفًا قد تحولت إلى قصائد مؤلفة من مفردات وإيحاءات، دالة على امتزاج حياة الشاعر بقصائده، ولا غرابة في ذلك فقد ربط «فرويد» بين الكتابة والتوازن النفسي استنادًا إلى قوله: «إن هناك طريقًا يؤدي من الخيال إلى الواقع وهذا هو الفن».

ونحن في القراءة الحالية نسعى لاستخلاص نتائج موضوعية مقبولة تتخطى مجرد الفرضية والاحتمال في ديوان: «الغزالة تشرب صورتها» الصادر عن المركز الثقافي العربي ببيروت عام ٢٠٠٤م، وديوان «مطمئنًّا على الحافة» عن دار رياض الريس ببيروت عام ٢٠٠٩م، وديوان «الآن في الماضي» عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام ٢٠١٨م للشاعر «علي الحازمي»، مع ضرورة توضيح دلالة وأهمية التكثيف السيكولوجي الذي اعتمد عليه الشاعر، ويعني التحام العناصر الكامنة ذات الصفات المشتركة مثل تكثيف وجود شخصيات مختلفة، أو مواقف متعددة أو تكثيف الانفعالات مرورًا بمراحل زمنية يتم اختزالها، هنا يمكننا القول إن «التحليل النفسي يؤدي دور الوسيط بين العمل الأدبي وقرائه».

الخطاب البصري ودوائر التكثيف الانفعالي

بما أن للصورة دلالة عميقة في رصد الانفعالات وآليات الاتصال اللاشعوري التي تستوجب السؤال عن الأثر الذي تؤديه رمزيتها في القصائد وتأويل ذلك على توجهات المتلقي؛ فالصورة التي تحمل التجليات النفسية للشاعر، والتي تكون لغوية أحيانًا وخيالية في كثير من الأحيان، ولفظية وحوارية في معظم الأوقات، أفضل من ألف كلمة؛ ففي القراءة الحالية لدواوين الشاعر «علي الحازمي» نسعى إلى تحليل (المدلول) من منظور (لساني/ نفسي) وما ينجم عن ذلك من لذة؛ لنجد أن قصائد الدواوين زاخرة بالطبيعة (الاختزالية) للصورة الشعرية؛ أيضًا (الخطاب البصري) في القصائد جاء موجهًا وفق معايير (لاغية للزمن) حيث السعي لتأكيد اللحظة الحاضرة، ليكون



بمنزلة معادلًا محايدًا لنظرة الشاعر إلى الطبيعة عبر خياله، تتجلّى هنا (قيمة النظرة) التي تحوي كل الطاقات الانفعالية للشاعر، وقدرته على توظيف عناصر الطبيعة في محاكاة تلك الانفعالات.

يدفعنا ذلك لاستدعاء ما حدثنا عنه «جان دوران» من صور منطقية مثل صور الوصل والربط، وصور الحذف، وصور التعويض، وصور الاستبدال؛ لنكتشف كيف يلوذ الشاعر بعناصر الفضاء الجغرافي ليمنحنا صور «الوصل» في قصيدة «دلني صوتي عليك»، ويحاكي مظاهر الطبيعة للدلالة على «التعويض» في قصيدة «نخلة تسند العمر»، ولأن الانفعال في نفس الشاعر مستمر ومستبد، كان عليه أن يستبدل بذاته أخرى، في قصيدة «التماعي الحر»، ولأن دوائر «التكثيف الانفعالي» تتمثل في «الصمت التفاعلي الإيحائي»، و«اللغة الحلمية»؛ كان علينا تناول كل دائرة منهم بمزيد من التفصيل.

أنماط الصمت التفاعلي الإيحائي والميكانيزمات الحوارية

اللغة في دواوين الشاعر لا يمكن فهمها فهمًا تامًّا إلا في سياق السلوك الاجتماعي؛ لندرك الكيفية التي جاء بها «الصمت التفاعلي» في سياق القصائد النفسي، اعتمادًا على توظيف «الإهداء» عن لسان الكاتبة «إليف شافاق» في ديوان «الآن في الماضي» للدلالة على تحيز الشاعر لحياته الماضية وتركيزه على البوح الوجداني، وتوظيف الأحداث والمواقف التي استقرت في «الذاكرة»، والتي عكست لنا الانتماء إلى الماضي كمدخل لقراءة الحاضر. في إهداء ديوان «مطمئنًّا على الحافة» للكاتب برتولد بريشت، كأن التكثيف الانفعالي صادر عن نفس الشاعر المغتربة التي تتألم في صمت، فهو الشاعر المحب، الذي يرى أمه في كل النساء ويهديها ديوانه «الغزالة تشرب صورتها»، فاللغة هي الشرط الأساسي للوعي الذاتي؛ لا غرابة إذًا أن يأتي اتباع إستراتيجية «الصمت» لإخفاء المعاناة والانتقال من الواقع المؤلم إلى رحابة الخيال وجموحه.

للصمت وظيفة نفسية هنا قائمة على آلية الإيحاء، ليكتشف المتلقي أنه لا تكثيف بلا إيحاء، والصمت التفاعلي له دلالات تشي برغبات النفس وحاجاتها؛ فالعلاقات بالآخر تستمد مقوماتها من أحوالهم العاطفية، لنلاحظ إبداع الشاعر في استخدام الصور ودلالاتها للانتقال


علي الحازمي

بالمتلقي من مستوى النص المكتوب إلى نسق آخر مرتبط بعملية تأويل الرسائل البصرية عبر تقنية الصمت فـ«متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه، حتى وإن كان صامتًا»، من هنا يأتي حديثنا عن أنماط (الصمت التفاعلي/ الإيحائي) في قصائد الشاعر؛ فهناك الصمت المعبر عن التأمل في قصيدة «مرايا الدمع»، وهناك صمت الانسحاب في قصيدة «زيارة العدم»، وهناك الصمت لحجب نقاط الضعف في قصيدة «سلم للغيب»، بينما تتجلى الظلال النفسية لصمت الاكتفاء في قصيدة «أنا كثير في غياب أحبتي»، بينما كشفت قصيدة «تلقي بحزنك صخرة في الماء» عن صمت الإحجام.

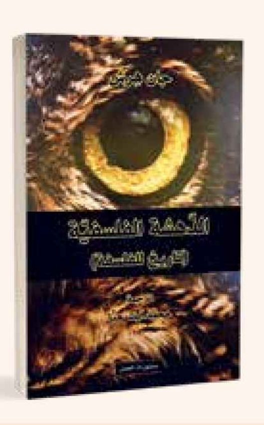
كما نلاحظ أيضًا أن للصمت التفاعلي ميكانيزمات حوارية قائمة على استخدام ضمير المخاطب تجلّت في قصيدة «حرة مني ومنك»، ثم الانتقال إلى رصد معاناتها التي تتجلى في استخدام ضمير المتكلم، ثم العودة مجددًا لمزج الضمائر. الحوار هنا يُعد وسيلة من وسائل إنتاج المعنى وطرح القيم الجمالية التي تخفف من معاناة الواقع، فنلاحظ أن الحوار احتفظ بالملاطفة ليوحي بانفعالات شخصية قادرة على استدعاء الماضي المكبوت ومحاولة تثبيت مفرداته في ذهن المتلقي، من خلال إعادة بعثه بأشكال جديدة قد تكون مألوفة؛ لذلك نراه دائم البحث عن طفولته ويحاول تفسير المواقف التي باعدت بينه وبين مُتع الحياة وإخراجها للمتلقي بعد إخضاعها إلى عملية التنظيم أو الإخراج الدرامي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

في الدهشة الفلسفية

عبدالرحيم رجراحي كاتب مغربي

صدر حديثًا كتاب «الدهشة الفلسفية» لجان هِرش، ترجمة محمد آيت حنا (منشورات الجمل). وسنحاول في هذا المقال إبراز منزلة الدهشة في الفلسفة، ودورها في صناعة التفلسف، ولا سيما أن أنظار الفلاسفة لم تكن ممكنة لولا دهشتهم أمام ظواهر الكون، وقضايا الحياة. فما الدهشة الفلسفية؟ هل هي دهشة مخصوصة أم تشترك مع دهشة عامة الناس؟ وما دورها في تاريخ الفلسفة؟ هل أسهمت في إحداث قطائع في تاريخ الفلسفة أم إنها استئناف للتفكير فيما تُفُكِّرَ فيه من ذي قبل؟



حاولت جان هرش فيما يقارب ٥٠٠ صفحة من القطع الكبير تتبع خيط الدهشة الفلسفية بدءًا من الفلسفة ما قبل السقراطية، مرورًا بالفلسفة الوسيطية والحديثة، ووصولًا إلى الفلسفة المعاصرة، من دون أن يعني ذلك أن غرض المؤلفة من الكتاب هو عرض تاريخ الفلسفة، إنما قصدها الأول بيان منزلة الدهشة الفلسفية في صناعة التفلسف، ودورها في شحذ النظر الفلسفي، وتفكيك مسلمات بادئ الرأي.

ليست الدهشة الفلسفية مجرد تعجب سرعان ما يخفت لتحل محله الألفة المعهودة، إنما هي قلق أنطولوجي إزاء ظواهر الكون جليلها ودقيقها، وقضايا الحياة بسيطها ومركبها، وهو قلق يترجم إلى أسئلة فلسفية تحث صاحبها على البحث عن المعرفة، وتعليق الأحكام الجاهزة، والشك في معتقدات الحس المشترك؛ وهو ما يعني أن الدهشة الفلسفية، هنا، هي المدخل الرئيس للنظر الفلسفي، بما هو نظر حجاجي يروم بلوغ الحق.

ما أجملناه فيما تقدم تفصله جان هرش باستحضار تجارب فلسفية، حسبنا الوقوف عند بعضها، لإبراز مكانة الدهشة في التفكير الفلسفي، ولعل أول أنموذج يوضح هذا الغرض هو طاليس الذي كان أول من اندهش أمام ظواهر الكون، في الوقت الذي كانت انشغالات الناس تنصرف لتحصيل ضرورات الحياة من مأكل ومشرب، والاعتقاد في أساطير حول أصل العالم وظواهره؛ لقد قاد اندهاش طاليس إلى طرح سؤال جوهري وهو ما أصل العالم؟ لا شك أن هذا السؤال نفسه كان يطرحه التيولوجيون، إلا أن الجواب الذي قدمه طاليس يقطع مع التفكير التيولوجي؛ لأنه يفسر أصل العالم بإرجاعه إلى عنصر طبيعي وهو الماء؛ لا شك أن هذا الجواب بالقياس إلى مكتسبات العصر يبدو ساذجًا، لكنه بالقياس إلى القرن السادس قبل الميلاد يمثل فتحًا مبينًا في التفكير البشري؛ لأنه أرجع المتعدد إلى الواحد، والمتغير إلى الثابت، محاولًا تفسير ظواهر الكون تفسيرًا طبيعيًّا لا عهد به للسابقين عليه، وهو ما يجعل فيلسوفًا معاصرًا وهو فريدريك نيتشه يُبَوِّئ طاليسَ أبُوّةَ الفلسفة، وفتحها العظيم.

تنزل صاحبة الكتاب الدهشة الفلسفية منزلة المادة التي لولاها لما كان لإسهام فلسفي أن يجد طريقه للوجود، فهي فتح الفلسفة مع طاليس، وهي التي جعلت أرسطو يخرج من إسار أستاذه أفلاطون، وجعلت من هذا ينظر في مسائل عديدة تتعلق بالنفس والدولة والإيروس والمثل والكهف، وهي التي جعلت الفلاسفة في العصر الوسيط ينظرون في أوجه الاتصال والانفصال بين الفلسفة والدين، وهي التي فرقت الفلاسفة في العصر الحديث شيعًا، بين عقلانيين وتجريبيين، وهي التي جعلت كارل ماركس ينظر في التفاوت الطبقي،

وسيغموند فرويد في خبايا النفس البشرية، وهنري برغسون يبدع نظرية في الحرية تُعيد للذات الإنسانية كينونتها الخلاقة، ضدًّا للنزعات الوضعانية الفجة التي سادت في عصره، والتي تجعل الإنسان ريشة في مهب رياح النزعات العلموية، وهي كذلك التي جعلت فريدريك نيتشه يتفلسف بمطرقة تقوض الادعـاءات الأخلاقية، وأوهام الحقيقة، وهي التي جعلت إدموند هوسرل يبدع منهجًا فينومينولوجيًّا للنظر الفلسفي، منهجًا يسعف الناظر في تعليق الأحكام، والاكتفاء بالنظر فيما يقع تحت أنظارنا، من دون تعديه لإدراك الأشياء في ذاتها، وهو الأمر الذي يحُول دون جعل الفلسفة علمًا صارمًا كما أراد لها إدموند هوسرل أن تكون.

يمُكن القول، بناء على ما تقدم: إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ دهشة فلسفية، أي تلك الدهشة التي سرعان ما يحولها الفيلسوف إلى سؤال فلسفي يدعوه للبحث عن الحقيقة. الكتاب، إذن، الذي نحن بصدده ليس كتابًا في تاريخ الفلسفة فحسب، إنما هو كتاب في أحد أسس الصناعة الفلسفية ألا وهي الدهشة الفلسفية، بما هي الخطوة الأولى نحو التفلسف. يتضح إذن أن صاحبة الكتاب حقَّقت هدفين؛ فهي من جهة عرضت تاريخ الفلسفة كما تتصوره، ومن جهة ثانية تتبّعت خيط الدهشة الفلسفية التي تخترق تاريخ الفلسفة منذ طاليس وصولًا للإسهامات الفلسفية المعاصرة، حيث إن لكل حقبة فلسفية دهشتها الخاصة التي تختلف باختلاف الشروط التاريخية والإبستمولوجية؛ فإذا كانت دهشة طاليس ارتبطت بالكون، فإن دهشة سقراط ارتبطت بالإنسان، حتى صدق عليه أنه أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض، ولا سيما أن الإشكال الذي استأثر باهتمامه هو «كيف ينبغي للمرء أن يحيا، لتكون حياته موافقة للخير؟» ص ٣٢. حاصل القول أن كل فيلسوف اندهش حسب ما يسمح به شرطه التاريخي، وما الفيلسوف في المحصلة إلا ابن عصره، مثلما أن الفلسفة بنت زمانها، ولكل عصر فلسفته الخاصة التي تنظر في إشكالاته، وتلتمس جوابًا لتحدياته، وما الوعي الفلسفي إلا شعور الإنسان بالوضعيات المحدّدة لوجوده، بلغة كارل ياسبرز.

تكمن أهمية الكتاب موضوع المقال في كون صاحبته تفكر في مفهوم الدهشة الفلسفية عل نحو فلسفي؛ إذ

صاحبة الكتاب حقَّقت هدفين؛ من جهة عرضت تاريخ الفلسفة كما تتصوره، ومن جهة ثانية تتبّعت خيط الدهشة الفلسفية التي تخترق تاريخ الفلسفة منذ طاليس وصولًا للإسهامات الفلسفية المعاصرة

لم يكن همها هو الانتصار لهذا الفيلسوف على حساب ذاك، ولا الإشادة بنسق فلسفي على حساب آخر، ولا لعب دور الأستاذ الذي يشطب بقلم أحمر على أخطاء التلميذ؛ كلا، إنما هي ترفعت عن كل ذلك، محاوِلة التفكير في سؤال أساس وهو ما الذي يجعل فيلسوفًا ما يندهش؟ وكيف اندهش؟ وما حدود دهشته؟ وهذه لعمري أسئلة فلسفية تجعل من تاريخ الفلسفة ورشة للتفلسف، وإعمال الفكر، بدل الانتصار لهذا على حساب ذاك، على شاكلة الصراع الديني بين المِلَل والنِّحَل الذي لا يحركه قلق السؤال إنما وثوقية الجواب.

نستخلص مما تقدم أن الفيلسوفة تتبّعت خيط الدهشة الفلسفية عبر تاريخ الفلسفة، أمَّا ما عرضته من هذا التاريخ، على الرغم من أهميته، فلا يعدو أن يكون عرضيًّا، ومجرد وسيلة لتحقيق غرضها من الكتاب، ولعل هذا ما يفسر أن عروض الكاتبة حول الفلاسفة كانت مختلفة، بين من توقفت عنده طويلًا، شأن أفلاطون وإيمانويل كانط وكارل ياسبرز، وبين من اكتفت بالإلماع إليهم شأن باروخ سبينوزا وإدموند هوسرل ومارتن هايدغر، بل إن ما عرضته من تاريخ مشروط بمركزية أوربية لا تخفى على الناظر، وهو ما يتجلى بوضوح في القفز على إسهامات الفلاسفة في العالم الإسلامي التي لا تخلو من دهشة فلسفية، وهو قفز يدعو للاندهاش والنظر لولا أن المقام لا يسمح بالتفصيل، وقد حاولنا بدورنا أن نغض الطرف عن تفاصيل الكتاب، مكتفين بإعادة قراءته في ضوء قراءتنا الخاصة لتاريخ الفلسفة، من دون الخروج عن الغرض الأساس من الكتاب، أي تتبع خيط الدهشة الفلسفية عبر تاريخ الفلسفة، وهي دهشة مصحوبة بالشك الذي ينزل منزلة المهماز الذي «يعيد باستمرار تفعيل المساءلة الفلسفية ويجبرها على المضي قدمًا» ص ٩٧، بتأكيد جان هرش.

ذاكرة الأحلام في «العائلة التي ابتلعت رجالها» لديمة ونّوس

هيثم حسين كاتب سوري



تستهلّ السورية ديمة ونّوس روايتها «العائلة التي ابتلعت رجالها» (دار الآداب، بيروت، ٢٠٢٠م)، ببوح راويتها المتماهية معها، بالحديث عن حلم يراود أمّها، وكيف أنها كانت تنتظر ما يشبه الحلم، وتكون صباحاتها متشابهة كأنّها تكرر مشاهد حلمية، أو من حيوات سابقة مستعادة عبر الحلم. تختفي الراوية التي لا تصرّح باسمها خلف شخصية الأمّ الحاضرة بقوّة، وكأنّها تعويض عن الوطن، والأهل جميعًا، تعطيها المركزيّة وتتمحور حولها الحكايات والأحلام، تمنحها الحيّز الذي يليق بدورها في الواقع، وتعيد رسم حياتها البديلة في الرواية، حياتها التي فقدتها، أو تلك التي تتخيّلها وتعيد رسمها بطريقتها الحكائية المثيرة.

تكشف الراوية أنّها توقّفت عن رواية أحلامها منذ زمن، وأنّه لم يعد ثمة متّسع لها مع أحلام أمها. أنّ أحلام كلّ واحدة منهما لم يعد يكمّل بعضها بعضًا كما كانت في السابق، وتعزو سبب ذلك إلى أنّ ذاكرتيهما تعيشان في مكانين مختلفين، وأنّ الأمّ تتكئ على الماضي، مسجونة فيه، بينما تعيش الراوية يومها منتظرة، وتقول: إنّها ربما تنتظر اليوم الذي ستتحرّر فيه من حكايات أمها عن ذلك الماضي المرهق. وتنتظر أيضًا، التسلّل من الحاضر إلى المستقبل.

تكون ونّوس مأسورة لشخصية الأمّ التي تصفها بأنّها تلعب بالذاكرة، تعبث بمنطقة اللاوعي عند الراوية وعندها، وتصف كيف أنّها استبدلت بشغف التمثيل على المسرح، شغفَ تمثيل أحلامها والقصص التي ترويها، وتأثير ذلك في البيت الذي صار مسرحًا يوميًّا لا تتوقّف الحركة فيه إلا في ساعات الليل. الأمّ تمثّل والراوية التي ترصد حركاتها وتكتبها في مخيلتها وروايتها، تتفرّج، تسايرها قدر الإمكان وتحاول أن تصغي وتفكّر وتدوّن في ذاكرتها معظم ما تقول.

تقول الراوية التي تبدو صورة مرآوية؛ روائية، متقاطعة مع الروائية نفسها في محطّات كثيرة من حياتها: إنّها عاشت أربعين عامًا متّكئة على ما ورثته عن أبيها من طباع ومزاج حاد وعناد. وتشير إلى أنّ أمّها كانت تذكّرها كل يوم بمدى الشبه بينها وبين والدها المسرحي الراحل، ولفتت إلى أنّه يسهل اختراع الشبه، وأنّها تفكّر الآن في أنها اخترعت كل تلك الأمور التي تشبهه فيها، لتستبقيه معها، لتصدّق أنها لم تفقده نهائيًّا، وأنّها ربما، اخترعت الشبه، لتروي لها قصصًا كان عليها أن ترويها في حضوره، لتتقاسمها معه.

تقرّر الراوية التي تقيم في لندن مع أمها، والتي تكون مسكونة بالغربة مثلها، أن تسجن الزمن وتوثّقه، فتشتري كاميرا وتبدأ في تصوير الأيام التي تصفها بالثقيلة، وتقول كأنّها أرادت أن تتخلّص من عبء ذاكرتها، أن تجعلها حبيسة ذاكرة منفصلة عنها. هي الوحيدة تمامًا، قررت أن تستقدم من يعيش معها ويشاركها الإصغاء إلى حكاياتها. تقول بتأسّ: إنّها كانت بحاجة إلى عينين تحدّق أمها بهما، وأذنين تروي لهما، فتتقاسم معها ذلك الأسى.

التحوّل الذي يجتاح حياتهما بعد الانتقال من دمشق إلى بيروت بعد انطلاق الثورة السورية، ومن بيروت بعد سنوات إلى لندن، يتحوّل إلى ضغط يومي لا مهرب منه إلا بالحكايات والذكريات والأحلام، والسعي لبناء عالم

موازٍ، أو بديل، يستحضر شخصيات نساء العائلة، ويقتفي مصايرهن، عسى أن تساهم في تخفيف حدّة الغربة القاهرة.

تقول الراوية: إنّ أمّها لم تعد تروي ذاكرتها البعيدة كما كانت تفعل، وإنّ الذاكرة القريبة باتت هي حديثها اليومي. وهي تعيشها معها مرات ومرات. تعيش الموت كل يوم، والفقدان، وتلك الأرض الواهية والطرية التي تمشيان فوقها، ضائعتين بين الماضي والحاضر. تعيش كل لحظة، الإحساس بعدم الانتماء والحنين إلى بلاط بيت تملكه، في شارع أليف.

تقرّ الراوية بالأمر الواقع، ولا تحاول تغييره، ترتكن للغربة وتأثيراتها القاسية، وتحاول عبر الحكايات والذكريات والأحلام ترويضها، فتراها تعيش على وقع أحلام أمّها وتخشى أن تختلط عليها الأمور بين الحلم والواقع، وأن تضيع معها في تلك الذاكرة الثالثة التي تعيش معهما. وتصف تلك الذاكرة بذاكرة الأحلام التي تبلور عالمًا متكاملًا بشتّى التفاصيل.

تخترع الأمّ زمنها الخاصّ بها، تعيد تأثيث الأمكنة والأزمنة بالشخصيات التي تستبقيها في ذاكرتها وأحلامها، تعيش زمنها المتخيل الذي يفرض نفسه على الراوية التي تتيه بين الأزمنة بدورها، وتراها تحلم دائمًا باستعارة أمور أخرى، كالطمأنينة مثلًا، إلا أن محاولاتها تتعثّر.

تستذكر حادثة بين أمها وأبيها، تقول: إنه عندما اختفى السرطان فجأة من جسد أبيها، سألته أمها بنبرتها الضاحكة وصوتها الطفولي: «وين راح الكانسر حبيبي؟»، فأجابها: «راح بطمأنينتك». تأسف أنّها لم تستطع استعارة ولو قطرة واحدة من تلك الطمأنينة. وتقول عنها: «أمي التي لا تكبر، لم تبرع بالتمثيل فقط، بل باللعب أيضًا. تلعب بنظرتنا إليها. تجعلني أتوهّم، أنها هي من تحتاج إلى الطمأنينة. وأنا لا أعرف كيف أمنحها الطمأنينة».

شغف، ماريان، هيلانة، نينار، إضافة إلى الأمّ والراوية، يمثّل أركان العائلة التي تصفها الروائية بأنّها ابتلعت رجالها، والابتلاع هنا يكون كناية عن سوء الحظّ الذي يرافقهنّ، وعن اللعنات التي كانت تحلّ على الجميع، سواء الحروب، أو الأمراض، أو الخيبات والنكسات، فتصيب نساء العائلة وتحيلهن إلى الفراق، والرحيل، والوحدة والوحشة.

تجسّد حكاية نينار ذروة الأذى النفسيّ الذي يشكّل رصاصة الرحمة التي يطلقها الزمن، القدر، على الأمّ المسكونة بالراحلين وأصواتهم وروائحهم وجميع

> **شغف، ماريان، هيلانة، نينار، إضافة إلى الأمّ والراوية، يمثّل أركان العائلة التي تصفها الروائية بأنّها ابتلعت رجالها، والابتلاع هنا يكون كناية عن سوء الحظّ الذي يرافقهنّ**

تفاصيلهم، فتقع فريسة للأسى والقهر على نينار التي تشبهها إلى حد كبير، نينار الثورية التي تتحدّى ظلم النظام، وتخرج في المظاهرات، ثمّ ترفع صوتها عاليًا متحدية جبروت الطاغية، تقتلها الغربة، وتقضي عليها، تبتلعها بدورها وتبقيها حسرة في قلب الأمّ وقلب الراوية معًا.

الغربة التي تشعر بها الراوية جزء من غربة معشّشة في العائلة؛ إذ تذكر أنّ إحساس الغربة في روح جدّها تعزّز مع قدوم البعثيين إلى السلطة في دمشق، ورحيل صديقه خالد العظم إلى بيروت، ثمّ سجن جدها ستة أشهر بعد انقلاب الثامن من آذار على خلفية علاقته بخالد العظم، وتقول الأمّ الشاهدة على أحداث التاريخ المعاصر: إنّ الجدّ بكى صديقه كما لم تره يبكي من قبل. وتسترسل الراوية في الحديث عن زمن الانقلاب الذي شوّه تاريخ سوريا ومستقبلها، إنّه ليس وحده خالد العظم من رحل مع قدوم البعثيين، بل تبدّلت رائحة ذلك الزمان أيضًا.

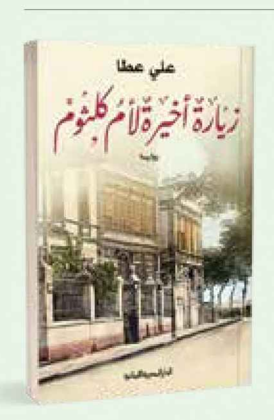
وفي النهاية التي لا تخلو من تراجيدية وأسى، تصرّح الراوية بأنّ الأمّ الممثّلة دور البطولة في حياتها، وعلى خشبات المسارح، اكتشفت أنها فقدت مع الزمن قدرتها على التمثيل، تتغير بمرور الزمن، تكتسي ملامحها تأثيرات الزمن والغربة والمآسي، وتبقى الجملة الوحيدة التي لا تعرف ابنتها أين تعلّمتها، إلا أنها تنطقها بإنجليزية صحيحة وواضحة ولا يشوبها أي تلكّؤ: «فقدت كل عائلتي خلال السنتين الماضيتين».

ترمز صاحبة «الخائفون» إلى أنّ الفقدان يكون ملازمًا للراوية وأمّها، كما لغيرهما من السوريات والسوريين الذين اضطروا للخروج من ديارهم عنوة، وعيش الذكريات كأنّها واقع معيش، وأنّ الزمن يبتلع كلّ شيء، والغربة بدورها تمتلك قدرة وحشية فظيعة على ابتلاع الأحداث والشخصيات؛ لتلقي بها على قارعة الأحلام والذكريات، فتبقي الجميع أسرى للخيبات والهزائم، ونزلاء الشعور الدائم بالفقد والرحيل المتجدّد كلّ مرّة.

«زيارة أخيرة لأم كلثوم» لعلي عطا كميتا رواية:
الصوتُ رجعُ الصدى

طارق إمام كاتب مصري

الصدى هو رجعُ الصوت. بديهيةٌ يغدو عكسها، بجعل الصوت هو رجع الصدى، مدخلًا للجنون. تنفتح رواية علي عطا الأحدث «زيارة أخيرة لأم كلثوم» (الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة) على اعتماد هذه الفرضية، أو هذا الجنون، بالذات كواقع، إذ تحلّ أصواتٌ متجسدة، هي ترجيع أصداء بعيدة لأشخاصٍ غابوا أو على وشك الغياب: «تكرر استيقاظي فجأة على صوت واضح لشخص أعرفه. يبدو من صوته أني أعرفه. يأتي الصوت من ناحية الباب، فأفزع، وأنظر صوبه، فلا أجد أحدًا سواي». مدخلٌ يُرجّع بطريقته كفافيس: «أصوات خفية، أصوات من رحلوا أو من هم على وشك الرحيل» الذي يطل برأسه متقاطعًا مع مدخلٍ روائي لا يعوزه العُمق الشعري، يؤسس لخطابٍ سادرٍ في الرواية، هو خطاب الجنون.



خطاب الجنون

«ما الكارثة التي يمكن أن يرتكبها إنسانٌ يفقد عقله لبعض الوقت، ثم يعود إليه ثانية أو لا يعود مطلقًا؟ سؤالٌ جوهري، يكاد يكون عصب «زيارة أخيرة لأم كلثوم» في خطابٍ لا يكف عن إعلان إدانته لمنطق مفلس، يحاصر الذات الإنسانية من كل اتجاه، ليعزلها وليُحوِّل الاختلاف إلى مرادف للجنون. من هنا تنطلق الرواية؛ إذ يربط الراوي «حسين» أصواته المتوهَّمة، بفضاءين، سيمسكان بالخطاب السردي كله: تاريخه المرضي المتصل بالذاكرة وموت الخالة المتصل بالحاضر، في روايةٍ هي تهجين لا ينفصم بين الاسترجاع والمشاهدة والاستشراف.

«تكرر ذلك، ففكرتُ أنها ربما رسائل تنبهني إلى ضرورة مراجعة المصحة. أو ربما تكون إشارات إلى قرب رحيل خالتي»: يصدق الحدس بقرب رحيل الخالة، وتُثبت «الإشارة» الباطنية جدارتها بالتصديق، لتكون رواية عطا انتصارًا حاسمًا من سطورها الأولى للباطني/ الغريزي على حساب الظاهري/ العقلاني، مقيمةً تصالحًا مع الفطرة، الفطرة التي خانها الجميع: الواقع، والحب، والصداقة، والمهنة.

الراوي، الذي ينتمي للمفارقة لحي تحتل بؤرة اسمه «عزبة عقل»، المفردة التي خاصمها أو خاصمته، ويخوض - في بحثٍ رمزي، عن مصدر الاسم والشخص «عقل» الذي نُسب إليه اسم مسقط رأسه - رحلة من الغريزي للثقافي على المستويات كافة، تنتهي بردته العنيفة وانقلابه على المؤسسة العقلانية لتوسم هذه الردة بالجنون. يده تتحوّل من تمتين الأقفاص (فعل جسدي) لتمتين الكلمات (فعل ذهني)، مثلما يتنقل من طفولته ابنًا لطبيعة «جزيرة الورد» إلى نضجه في اصطناعية مدينة الخرسانة، ومثلما يتحوّل من حب الغريزة لمؤسسة الزواج، التي تجسدها الهوة بين تحية الدنيا «صباح الخير» وردها بتحية السماء «وعليكم السلام». انتقالاتٌ هي مرايا لنفسها، تنتهي بزيارات متتالية لمصحة «الكوثر»، قابلة دائمًا للزيادة.

هكذا تتحقق «زيارة أخيرة لأم كلثوم» من رحلةٍ نهائية، يوارى فيها جثمانُ الخالة - التي تحمل اسم أشهر مطربة مصرية، وتنتمي لمسقط رأسها نفسه - ثرى التاريخ نفسه، وتصبح تُكَأةً لرواية مراجعةٍ، للذات والتاريخ معًا. نحن أمام رواية سيرية، يكاد فيها الراوي الفني يتطابق مع المؤلف الفعلي في غير موضع، مضيِّقًا المسافة لأقصى حدٍّ ممكن بين الوجه والقناع، مثلما تكاد في بعض تماساتها مع الواقع أن تحيل صراحةً، حتى في أسماء شخصياتها المتخيلة، إلى شخصيات

حقيقية، من شخصيات عامة وأدباء وصحفيين. كذلك الأمكنة التي حصلت على أسماء «تمويهية» كجريدة «عرب اليوم» أو «وكالة أنباء المحروسة»، لا يصعب ردها لأسمائها الحقيقية. «التمويه بالتخييل» هو حيلة رواية التأريخ السيرية، ونحن هنا أمام رواية لا تتأفف من مزج التخييلي بالتقريري والتوثيقي، لتكوّن بنيةً مراوحة، لن تلبث أن تتجاوز الإيهام الروائي إلى التعرية الميتا روائية.

البنية تحاكي الذاكرة

تنهض «زيارة أخيرة لأم كلثوم» على الفتات: فتات واقع وفتات بشر، فتات تاريخ وفتات سيرة وفتات ذاكرة. ليس ذلك فقط ما يمنحها مادتها، وإنما يُكسبها بنيتها نفسها.

نحن أمام نصٍّ يجافي، عمدًا، بنية المحكية المنسجمة، يخاصم التماسك، النقلات المنطقية المتوقعة، والاطّراد الخطي للحدث. كل محكية هنا تُبتر في موضع لتستعاد في موضعٍ لاحق، فلا وجود لمحكيةٍ تكتمل في حينها. حكاياتٌ مبذورة في عشوائيةٍ ظاهرية، ما تلبث أن تلتمّ في سياق فسيفسائي لتعكس صورة واسعة، ليس فقط لتحولات البطل/ السارد وإنما لتحولات مدينة هي المنصورة، ومن ثم لتحولات بلد هو مصر، وبالذات منذ وصول السادات للسلطة حتى الآن. الحدث المركزي (موت الخالة) ليس إلا خيطًا نحيلًا يمشي عليه السارد فوق حشدٍ من شخوص ووقائع. وبين قوسي توجُّه الراوي للمنصورة لدفن خالته المفضلة، ودفنها، (ما يجعل الزمن الروائي بعض يوم) تفيض المحكياتُ على ضفتي الحدث، لتغذيه بمجمل سياقاته، ولتوسّع عمل الرواية من رواية سيرة إلى رواية تأريخ.

ثمانية وستون فصلًا قصيرًا موزعة على أقل من مئتي صفحة، إنها ترجمةٌ تكوينية لفكرة الفتات. فصولٌ مثل ضربات سريعة لفرشاة، بنقلات زمانية ومكانية حادة ومفاجئة، تكاد تكون محاكاةً لطريقة عمل الذاكرة: نقلاتها وفجواتها، فجائيتها وابتساراتها، تقنية «المزج» التي تؤلف بين وقائع لا يربطها رابط ظاهريًّا، وطريقتها الخاصة في الاستعادة بانتقائيةٍ خاصة لا يحكمها قانون الزمن التعاقبي بل قانون العلاقات المكانية بين واقعة وأخرى، ليصبح التجاور وليس التعاقب هو البطل في طريقة تشكل الحدث، وهو بالضبط المنطق الشعري. حتى يوميات الراوي المؤرخة بتواريخ كتابتها، لا تحضر روائيًّا حسب تواريخ تدوينها.


علي عطا

«الذاكرة»: إنها سؤال هذا النص المؤرق، الذي أفسح لنفسه مكانًا بدءًا من عبارة التصدير المجتزأة من غابرييل غارسيا ماركيز: «من لا ذاكرة له، فليصنع له ذاكرة». ونحن أمام بطلٍ لا ذاكرة له، يبحث عن تفاصيله فلا يعثر عليها: «بالتأكيد تقبع التفاصيل في مكان ما في الذاكرة التي تستعصي الآن على التداعي». سيحصل على نصيحة من صديق، أقرب لتأكيدٍ على مقولة ماركيز: «ستقول: استعن بالخيال لسد الثغرات. وسأضحك، قبل أن أنتبه إلى وجاهة الاقتراح». يخشى الراوي التذكر: التذكر «يحتاج بذل جهد. وحتى ذلك لم تكن نتيجته مضمونة». حتى في التفاصيل التي لا يمكن لشخصٍ أن ينساها، كعامٍ وقع فيه طلاقه، ينسى الراوي. إنه يقطع بنسيانه، هو العاجز عن القطع بأي شيء: «يقينًا: لا أتذكر».

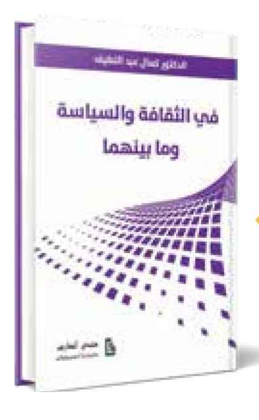
الراوي يبحث عن ذاكرته إذن، سواء بإيجادها أو باختراعها، لكنه بالقوة نفسها، للمفارقة، ومع تقدمه في محاولة التذكر عبر الكتابة (التدوين في رحلة مستميتة للانتصار على الشفاهة)، سيفاجئنا باعترافٍ نقيض تمامًا: «بالطبع تؤرقني إلى الآن أمورٌ فشلتُ في نسيانها». بين جحيم التذكر وجحيم النسيان يتحرك حسين، عالقًا بين الرغبة المستحيلة في التذكر والرغبة المستحيلة في النسيان. الراوي، الذي يتساءل «هل كان على أبي أن يترك لي شيئًا مكتوبًا؟»، سيدفعه ذلك للبحث عن ذاكرةٍ بديلةٍ في المدوَّن، مثلما سيدفعه لتحويل ما سيعثر عليه لدى الآخرين إلى تدوينٍ جديد: يوميات ورسائل، ستكون هي العمود الفقري لهذا النص، بقدر ما ستنحو به نحو الميتا سردي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الكتاب: في الثقافة والسياسة وما بينهما

المؤلف: كمال عبداللطيف

الناشر: منتدى المعارف للنشر

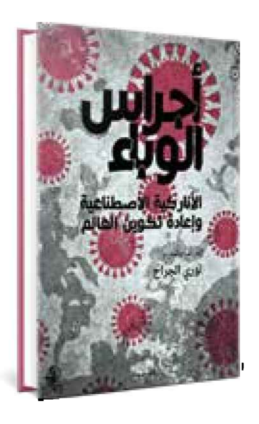


يقول المؤلف: لا يمكن التفكير في العلاقة بين الثقافي والسياسي باستحضار مبدأي الأولوية والتميز، بل إن ما ينبغي عدم إغفاله في بناء هذا التصور هو النجاعة التاريخية والنجاعة النظرية داخل التاريخ، وعند التسليم بهذا، يصبح بإمكاننا أن نفهم بصورة تاريخيَّة وجدلية أشكال التقاطع القائمة بين المجالين، كما يمكن أن نستوعب أهمية الإسناد المتبادل، الذي تترتب عليه في ظروفنا التاريخية الراهنة، أهمية مواطنة التفكير في كيفيات بناء نقط اللاعودة في مجال ترسيخ الحداثة وتعميم الوعي برؤيتها التاريخية والنسبية للحياة وللعمل السياسي داخل مجتمعنا.

الكتاب: أجراس الوباء

المؤلف: مجموعة من المؤلفين

الناشر: منشورات المتوسط



يُطوّر الكتاب أسئلةً وأفكارًا فرضها وضع إنساني كارثي، نجم عن انتشار وباء فتاك، تزامن ظهوره مع انهيار القيم الكبرى في عالم اليوم، بخلق حوار فكري وأخلاقي عميق بين مثقفين يستطلعون ما ستؤول إليه هذه اللحظة الإنسانية. يضم الكتاب مراوحة من الأفكار كما نجد في آخره دراسة الشاعر الإيطالى إيمانويل بوتاتسي غريفوني؛ لكونها توسعت في قراءة الظاهرة والتشاكل معها انطلاقًا من جملة حفريات ومقارنات وقراءات إبستمولوجية موازية، قصدت أن توسع من أفق الدلالة لما طابق أو نجم عن تصورات مسبقة لتاريخية فكرة الوباء.

الكتاب: خارج القصيدة

المؤلف: شربل داغر

الناشر: دار خطوط للنشر والتوزيع



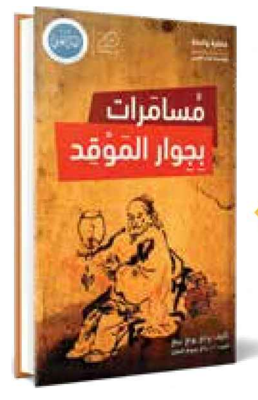
يعالج الكتاب علاقات القصيدة العربية بخارجها، في المكان الاجتماعي: المجلس، والشارع، ثم في المكان السياسي. كما عالج الكتاب كيف أن القصيدة خرجت لبناء علاقات مختلفة، جديدة، للقصيدة مع العالم والإنسان، فضلًا عن انفتاحها، في البناء والرؤية والتمثل، على أساليب متأتية من خارج ثقافتها، ومن خارج الشعر نفسه، من الصورة الزخرفية، التشكيلية، والسينمائية.

الكتاب : مسامرات بجوار الموقد

المؤلف: وان يونغ بينغ

ترجمة: أحمد عويز

الناشر: مؤسسة الفكر العربي في بيروت



يكشف الكتاب ما كان ذائعًا في مجتمع المؤلف من ترف وبذخ، ويبين أن تردي الأوضاع الاجتماعية ناتج عن تدهور الأخلاق فيما بين الناس. تحلى وان بينغ ببصيرة ثاقبة تجاه الشؤون السياسية، وكان يعيش قلقًا على المعضلات المتفشية بين المسؤولين الكبار والصغار، فانتقد المسؤولين المفسدين، ودعا الأسرة الحاكمة إلى الإصلاح السياسي وتجديد الأنظمة. وأكد مكارمَ الأخلاق، فضلًا عن تفسير بعض الوسائل الفعّالة في قراءة الكتب ودراسة العلوم، وكان يهتم أيضًا بتعليم الناشئة وتربيتهم، ويظن أن تميز الإنسان بالأخلاق والمواهب في وقت واحد يتوقف على دور كبير يؤديه الوالدان.

الكتاب: ثلاثة نمور حزينة

المؤلف: جيرمو كابريرا إنفانته

ترجمة: بسام البزاز

الناشر: دار المدى للثقافة والنشر



رواية ثلاثة نمور حزينة: لعبة لغوية ممتعة تفتح بابًا لأسئلة من نوع جديد: هل الغرض من المكتوب هو أن نفهمه أم أن نعري خيالنا لنغوص في أعماقه وننطلق باحثين عن الفهم ومن ثم عن المتعة؟ هل سنجد في غوصنا ذاك ضالتنا؟ أم سنعود إلى الشاطئ بجسم مبلول ويد خاوية؟ هذه الرواية لا تنتمي إلى الرواية التقليدية الأوربية التي تقوم على الحجة والحبكة القصصية، بل إنها تقوم على مجموعة لا متناهية من المونولوجات.

الكتاب: فلسطين.. أربعة آلاف عام في التاريخ

المؤلف: نور الدين مصالحة

الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية



يعود المؤلف إلى العصر البرونزي المتأخر، قبل نحو ٣٢٠٠ عام، حين استقبلت الأرض، التي ستعرف بـ«فلسطين» مجموعات مهاجرة من مناطق مختلفة. ويقول: هاجمت هذه الشعوب في البداية سواحل الشام ومصر، لكنها استقرت في الجزء الجنوبي من فلسطين، وورد في النقوش الأثرية اسمها «ب ل س ت»، ثم زِيدَت النون إلى اسمهم فأصبحوا فلسطينيين. اندمج الفلسطينيون بالكنعانيين، واستعملوا لغتهم وعبدوا آلهتهم، ورغم أن أولئك «الفلسطينيين» ذابوا في السكان، فإنهم أعطوا هذه الأرض اسمهم، فأصبحت تعرف بـ«فلسطين».

العنصرية والعبودية وإسقاط تماثيل الرجل الأبيض

هل نحن بصدد قراءة ثانية للتاريخ؟

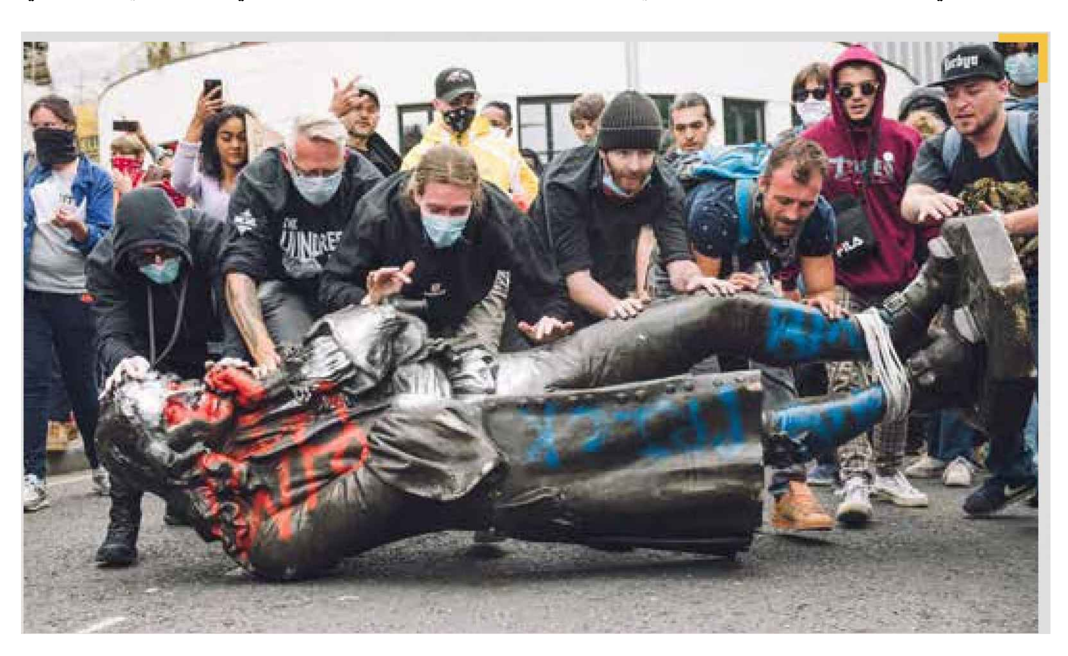
غيثة الخياط
باحثة مغربية تكتب بالفرنسية

ترجمة:
سعيد بن الهاني
مترجم مغربي

من بين إحدى النتائج التي ظهرت في أوربا بسبب موت جورج فلويد والتظاهرات الأميركية الضخمة أن خلقت حركة جديدة، تريد أن تمحو وتقتلع من الفضاء العام المآثر التي نصبت على شرف وتماثيل رامزة للمستعمرين أو لتجّار العبيد. وهو الأمر الذي لم يكن ممكنًا الاعتقاد بحدوثه: حتى لو أن العظيم كريستوفر كولمبوس كان قد فُكّ نصبه كما جرى لتمثال صدام حسين، ببغداد من طرف الجماهير الغاضبة... لا يوجد قاسم مشترك بين هاتين الشخصيتين، إلّا إذا استثنينا السبب المباشر أو غير المباشر، في المعاناة المضاعفة والموت البشري!

إنّ حركة القوانين هاته، مع مناضلين ضدّ التمييز العُنصري وهي تقوم حاليًّا بجرد لائحة لكل تماثيل الفضاء العام التي ترمز (من وجهة نظرهم ضد التمييز العنصري) «إلى القمع الأبيض». يجب أن نعزو أسباب هذه النتيجة الرائعة والمدهشة حقًّا، في أوربا -هي إذن حركة قويّة جدًّا تُصَدَّر- لحركة الاحتجاج التي تلت موت جورج فلويد بالولايات المتحدة الأميركية، وقد قتله أحد أفراد شرطة «مينوبوليس» (بولاية مينيسوتا).

لقد أطلقَ مناضلو الحركة ضد التمييز العنصري بهذه الطريقة نقاشًا واسعًا عن الماضي الاستعماري والإمبريالي



المخفي في البلدان التي سبق أن مارست تجارة الرقّ والاستعمار؛ للتنديد باللامساواة التي زادتها حدّة هذه الجائحة التي اكتسحت بنتائجها الصحّية والاقتصادية، العالم بأكمله، هذه السنة.

في إنجلترا، التي تُعَدّ أحد المراكز التي تشهد التحرك الأوربي فضلًا عن بلجيكا، فقد برهنت الإحصائيات بشكل واسع أن السُّودَ أو الأقليات الأخرى الإثنية قد شهدت وفيات بأعداد كثيرة بالمقارنة مع البيض الإنجليز، لا ننسى أن إنجلترا كانت تتوفر على أكبر إمبراطورية استعمارية لم تكن تغرب عنها الشمس قط، (اليوم وقد تحولت إلى دول الكومنولث) متبوعة بفرنسا. أما إسبانيا والبرتغال، وإيطاليا وألمانيا وهولندا، فقد اقتسموا بقية العالم. لن ننسى أبدا العبودية؛ عشرون مليون في تجارة الرقيق الأطلسية، تُوَجَّه نحو أميركا، قد صنعتها كذلك القوى المتاجرة في العبيد السود من طرف الإنجليز والفرنسيين...

انتزاع هذه القوانين يعني أن آثار الماضي هي فعلًا موجودة هنا، وأن آلام الناس لا تُنسى؛ لأن الأجيال السابقة تموت: ولن تحمل معها الصدمات النفسية، العنف والقتلى. اليوم، نعلم أنه في ميناء بريستول في بريطانيا العظمى، قام مناضلون بشكل استعراضي برمي تمثال أحد تجّار العبيد إدوارد كولستون في الماء. ونقل الإعلام خبر انتشاله من البحر، يوم الخميس ١١ يونيو الماضي من طرف مصالح البلدية، وسيوضع في مكان آمن، لكي يضاف إلى مجموع القِطع الموجودة بالمتاحف الإنجليزية.

وفي صباح اليوم التالي الذي فُكِّك فيه النصب، أوضحَ مارفين ريس -وهو من أصل جمايكي، عمدة مدينة بريستول في الجنوب الغربي لإنجلترا، بوصفه عضوًا في حزب العمّال البريطاني- أنّه كان يريد أن يترك للشعب حرّية اختيار اسم ذاكرة بول ستفنسن، هذا المناضل من أجل الحقوق المدنية، وهو الذي أطلق سنة ١٩٦٣م بنجاح حملة مقاطعة حافلات بريستول الذي كان مسؤولوها ومالكوها يرفضون تشغيل سائقين سود، بسبب بشرتهم السوداء! يمكننا شرعيًّا أن نتساءل: لماذا نشعر بالحاجة إلى تجريم هدم نُصب لأفراد كانوا يشترون ويبيعون الكائنات البشرية ويعرّضونهم للمجاعة، وللسرقة، والاغتصاب والموت بواسطة الأمراض، يعرضونهم للانتحار والأشغال الشاقة: من صلب هؤلاء السود كان نسل جورج فلويد، ولكي لا نخطئ، لم يغير أوباما وجه العبيد والسود في أميركا، أوّلًا، لأنه ليس ابن من نسل العبيد، والده كان كينيًّا جاء ليدرس بأميركا، وثانيًا، والدته كانت أميركية بيضاء. ولكي لا ننسى أن ملف تجارة الرقيق العربية لم يُفتح بعد...

يوجد بأُكسفورد تمثال سيسيل رودس، شخص إمبريالي عنيد وكبير المتعهدين المروِّجين وأحد المدافعين عما يسمّى التفوق البريطاني، حاول مجموعة من الطُّلّاب المتظاهرين من الجامعة المرموقة أُكسفورد والمتحالفة مع فئة كبيرة من المناضلين ضدّ التمييز العنصري إزالة زخرف مدخل لوريال كوليدج.

في لندن، انتُزِعَ تمثال روبير ميليغن، تاجر الرقيق المشهور في القرن الثامن عشر، والمعروف بشغفه تجاه تفوّق العِرق الأبيض وعنفه تجاه العبيد، وقد تمّ ذلك في صمت يوم الثلاثاء التاسع من شهر يونيو الماضي، مع موافقة وقبول عمدة الحزب العمالي للمدينة صادق خان (من أصل هندي أو باكستاني، كانت الهند وباكستان مستعمرتين بريطانيتين) وسيُرسَل التمثال إلى متحف لندن Dockland.

قراءة ثانية للتاريخ

تمركز الحوار والنقاش، في إسكُتلندا، بغليسغا حول نُصب ويليام الثالث ملك إنجلترا من أصول هولندية، إذ نُبِشَ في علاقاته بتجارة العبيد. أمّا في منطقة بول الواقعة في جنوب إنجلترا، فقد استُهدِفَ تمثال مؤسس المنظمة العالمية لحركة الكشّافة، روبير بادين باول- بينما اعترض على اختطافه عدد كبير من السكّان وغالبية المنتخبين المحافظين. بهذه الوقائع المدهشة حقًّا أصبحنا نشهد على الرغبة في قراءة ثانية للتاريخ. لم نكن قط نعتقد أن ذلك سيكون ممكنًا حدوثه... إن موقع (Toppletheracists. Org) قد عَدَّ أكثر من سبعين نُصْبًا وجب تفكيكها.

استحوذ المؤرخون والباحثون على سؤال الاستعباد، وتجارة العبيد والمستوطنين، حتى على النقاش المشتعل حاليًّا. إذا كان بعضٌ يرحّب بنجاح إعادة تملّك التاريخ الوطني لكل شعب، فإنّ الآخرين والمحافظين ينذرون بقدوم أخطار حقيقية على شكل حرب ثقافية مؤكدة . إنّ الأشخاص الذين طُلِب منهم نسيان جرائم كولستون، فقد طُلِب منهم أيضًا أن يحجبوا مشاكلهم الخاصّة التي سلّط عليها الوباء الضوء بشكل صارخ، حسب المؤرخ دافيد أوليسوكا، البريطاني من أصول نيجيرية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

يوميات

نصار الحاج شاعر سوداني

للمرة الأولى في زمن الكورونا
أتفحصُ الشارعَ
الذي كان يئنُّ تحت هدير العربات
وصفارات الإنذار
وهشيم الزجاج في التقاطعات
وبقايا الإطارات
وعربدة المراهقين بدراجاتهم الصاخبة
لم يَعُدْ هو الشارع نفسه
اختفت الحياةُ
التي كانت تفورُ في باحة الوقت
والصبيةُ العابرون بين الإشارات
يغسلون المرايا
والنساءُ اللائي يطلبنَ مالًا قليلًا
لترميم أحوالَهن البائسة
صار الشارع وجهًا جديدًا للمدينة
صار لامعًا ونظيفًا
يتوسلُ الناس أن تبقى في البيوت
كأنما يقول
أن الشوارعَ خالية
لكنها تخاف من وباء الجائحة

وعمّا قريب
ستذهب الكورونا
ستختفي المتاريس من الطرقات
والشوارعُ التي ترونها
تحنُّ عاليًا إلى السحاب كي يجيء ماطرًا
ويغسل الوباء من أزاهر الطريق
لأنها الحياة يا رفاق
جميلةُ وعاشقة
مثل طائر برّي لا يعرف الهزيمة.

٢٠٢٠/٠٤/٣٠م

غبش المرايا

نهى عبدالكريم حسين شاعرة سورية

أقدامي منتهى الارتباك
تنسى الجهات وترتكب البياض
مربوطة بكأسٍ لم تعبّها المسافات

ليس لدى رمل الساعة نية في التوقف
كم يغويه الأبد!
الغزاة يسوّون الطريق آهِلًا بالغربان
يفتحون أسباب الغسق
وقصائد الرثاء
فلا موضع محل ثقة

أنا دون النخيل الممتد على جنبات القلب
ذاك الذي يبدو الضوء على سعفه كأحزان السياب
أحصي الأخطاء
سهمًا
فسهمًا
أمّا الحلاج، فيشرب «الموكا» بينما أُفْرِغُ جعبة الخروج عن النص!

إنَّ لي روحًا عارية تسترها الريح
بما ترميه عليها من الخرافة المُحقّة واتّساع المعنى والخوارزميات.

من يَلُم فوضانا هذه عندما تغلق أمّهاتنا الباب خلفهنَّ بإحكام؟
يرهقنا الغياب كلّما اسْتَعْمَلَتْنا أفعال المضيّ

تأكل الذئاب من الأغنام القاصية، واللغة كذلك إذ أشرد في البكاء الذي يُسعف على نحو «قصيدة»!
إنّها تُمعن فيَّ متاهات!
فوّضت أمري لِأفكار الغيم: «سأقطع هذا الطريق إلى آخره... إلى آخري»!
فانهمرتُ بأسرار ما عادت طفوليّة
المرايا تشهد كم كستني الأحلام وتعاورتني الصور
ألمُّ النرجس لأفضي إليّ.



أسير اللحظة

أوس الحربش طبيب وكاتب سعودي

أحد أيام صيف الرياض اللاهبة انتهت بي في منزله. ارتدّت إلى عقلي تلك الخرافة بعد سبات، خرافة أسير اللحظة العاجز عن استدراك الماضي أو تلقي المستقبل. أفكار تلقفها عقل الطفل الإسفنجي كحقائق، حتى وافاني الكبر وانساقت معه الشكوك والتساؤلات. جاءت بعض التعليلات بمنطق مقبول، وبقيت الرواية الأبعد عن التصديق هي المحفورة في ذهن الصبي الذي شب تاركًا مخيلته وراءه. رواية لعل عجوزي ابتغت تهويلها لتخويف عيالها وحثهم على النوم. ينقصني اليقين بأصالتها حينما أستذكرها الآن وبما قد زاده خيال الطفل عليها من أساطير الصبى وحكاياته. أسهب المعللون بنظريات عن البهجة الغامضة في فقدان كل شيء، حينما يتعطل الطموح وينتهي الأمل ليصل الإنسان إلى الحرية المطلقة.

ذهب البعض الى أبعد من ذلك، فوصفوا جمال الانعتاق الكامل من المسؤولية عند الارتباط التام باللحظة الزمنية، فلا همّ مضى ولا تعهد دنا. ساهم واقع عمي الغريب بنشوء تلك التفاسير، فالفرح ارتبط بمحياه والبهجة تلبست خاطره. من الخطأ ترجمة هذا الواقع باللامبالاة، فهو مشهود له بحرارة العاطفة وطيب المعشر. حتى عند استقبال ما يسيء أو يجرح الذوق، ينتقل مزاجه برهة إلى غضب عابر سرعان ما يعود إلى المآل. علاوة على قدراته المنطقية والتحليلية، فيذكر له إفحام محاوريه دون استدلال أو مراجع.

أخذتني التساؤلات قبيل زيارته بأيام إلى تكون «الذكريات» ومنشئها، مما حدا بي للإقدام على زيارة تأجلت مرارًا. تساءلت: إن كان سر منبت «الذكرى» يكمن في ماهيتها أم في حال العقل عند استقبالها. قضيت بنقض الخيارين لإدراكي بسهوي عن وقائع في غاية الجمال ووقائع استقبلها ذهني بصفاء تام. انهالت علي فجأة فكرة أرعبتني، ماذا لو كان للعقل تدبير لا إرادي خارج نطاق سيطرة الإنسان بما يسكن في ذاكرة الأيام أو يتوارى عن محور الزمن.

عند الساعة الخامسة مساءً كان باب بيتهم مشرعًا كما جرت العادة في حي تساوى قاطنوه عوزًا. رغم تأخر المساء واقتراب الغروب، توهجت الحرارة المحتبسة في الأثاث والجدران خانقة لكل ما هو حيّ. زاد اختناقي عند مروري بالردهة المؤدية إلى غرفة الضيافة؛ بسبب نوافذها الكبيرة العاكسة لأشعة الغروب. خلق أزيز مكيف عقيم تزامن مع صمت المنزل المُطْبِق جوًّا موحشًا. انكفأتُ في زاوية متكئًا على ما تيسر من الوسائد مقابل تياره الفاتر طالبًا عونَ من لا حيلة له. أصابني اليأس حين أقبلت عليّ عجوزي بمفردها تحمل ثقلها بصعوبة مع كل خطوة. أمرتني بسلطان الأم على ابنها ألا أستخبر عن عمي في يومنا هذا. جلست أمامي مُتَلَفّفة بجلابيبها وكأن حرارة الصيف لا تعنيها.

بعد ابتسامة الجدة الساخرة من طيش ابنها، تساءلت عن اهتمامي بأحداث سلفت. أخبرتها أن عقل الطفل شب ومنطقه نضج. جاء الرد هازئًا بأن حدس اليافع صائب وفهم الكبير غافل. اخترت مجاراتها ووضع كرامتي جانبًا لتجنب استطراد قد يعطل سبب قدومي. رجوتها أن تعيد قصة عمي المنكوب وتعفو عن رعونة ابنها. تغير صوتها فجأة إلى بحة مخيفة حينما بدأت بالسرد. جاءت روايتها كالتالي:

بدت مصايبنا مع سويلم النحس خوي صويلح. تراه أكبر منه بعشر سنين لكنه مقيت، فما حصل أحد يصاحبه إلا السذج من أمثال عمك. سويلم وافاه الحظ وطاح على زينة البنات ليلى. جاها وأهلها بوقت حاجة ولا ما هو بكفو لها. طبعًا كان العشق من طرف واحد لكن ليلى القرمة حشمت رجلها من باب العرف وطيب الأصل. فرحة سالم ما طولت، البنت جتها منيتها بعد ما أنجبت وليدًا ميتًا، والأعمار بيد الله. إلي صار يا وليدي أن سالم غرق بأحزانه، واختفى له شهر، وبعدين ظهر علينا بحال محيوس ووجه مسبوه. رغم تحذيري لعمك، أقنعه راعي الخرافة والدجل يخاويه لبدوية في الصحراء، يقولون: عندها كرامات، أحدها أخذ الناس لماضيهم. عمك طبعًا ما صدق ها الكلام لكن لعل تعشم خويه فيه أثار حميته، أو أن المجهول

شوقه، وحب يستكشف بنفسه. تراي داخلني خرف يا وليدي، ويمكن نسيت التفاصيل، أو أضفت أشياء من عندي. عمك قص لي الحدث كاملًا بعد رجوعه، وبعدها بكم من يوم انطمست ذاكرته.

بقي سر ذا الحدث الجلل مع عجوز مخرفة. إلي أخبر روعني وقتها أن عمك يوم رجع قال: إن طاري ذا السالفة بيمرضه. قد سمعني أحكي جزءًا منها، ومرض له حول أسبوع، حسبناه بيودع. الوكاد أن العجوز عطتهم عرضًا مشؤومًا والأغرار قبلوه، ولا حول ولا قوة إلا بالله. قالت بتاخذهم بالوقت وراء لكن بدون تدبير لمسار الزمن، يعني سكتهم ممكن تقاطع أي فترة من تاريخ الأولين. حذرتهم العجوز من أهوال قد ارتكبها الأولين ومن مغبة استكشافها. علمتهم أن إلي سبقوهم بذا الرحلة قليلين، ويا فطسوا أو جنوا من هول المشاهد. أتفهم موقف سويلم وتعشمه بفرصة لقيا الراحلة حتى لو الثمن حياته، لكن ما أفهم تهور عمك إلى يومك.

رغم انهماكي برواية جدتي، تهيأ لي لحظتها أن خيالًا ظهر عند الردهة فأدرت وجهي. بدا لي أن أشعة الغروب عكست ظل جسم على جدار الردهة، لم أتيقن بماهيته من مكاني. انتابني رعب دفين، ربما أججته حكاية جدتي وطريقتها في السرد، وكأن خوف الطفل الفطري عاد من الماضي فزارني.

أكملت جدتي:

على كل حال، سلم المنكوبين للعجوز ويوم صحوا بدت الأهوال. سالم انهبل، وقام يزاعق مثل الممسوس ويصقع راسه بالجدران، يصارخ: ليش؟ ليش؟ صالح كان عكسه، مسبوه ومندقم ما يتحرك. يوم رجع له وعيه، لقي سالم تحت رجليه يترجاه يلطف به وينهي عناه. صويلح يا وليدي حبيب، ولا يقدر يوذي ذبانة... إنا لله وإنا إليه راجعون، على كل حال سالم ودع، لعله من هول ما شاهد. عمك قعد مخذرف ومريض بعد رجوعه حتى لطف بنا الله ومسحت ذكراه، وصار على ها الحال إلي أنت تشوف.

بعد انتهاء الرواية، التفت إلى الردهة باحثًا عما تبدى لي قبل برهة، فلم أجد غير السكون ووميض الغروب الهادئ. انتابني شك أن ما ظهر لي لم يكن إلا من وحي خيالي. ارتحت وعدت بالنظر إلى جدتي لأجد التعب تلبّسها وكأن القصة امتصت كل قواها. حملتها إلى سريرها وأخذت الإذن بالانصراف.

حين هممت بالمغادرة، تريّثت للحظة في الردهة وقد فترت حرارتها أخيرًا أتفكر في أسطورة عمي وصاحبه. ماذا لو أُسري بأحدهم حقًّا في عبور لحظي لِحِقَبٍ من تاريخ البشرية؟ ماذا سيكون حاله؟ إنما هي كارثة خارج نطاق الخيال. العبور من فناء السومريين إلى مجازر قرطاج والرومان، ثم الحروب الصليبية ومذابح المغول، فسقوط الأندلس، مرورًا باستعمار الإسبان لهنود الأميركيتين حتى الحربين العالميتين وما شهدتاه من إبادات عرقية وقنابل نووية، وما بعدهما من مجاعات الشيوعيين وحروب القرن العشرين. توقف حبل خيالي فجأة لفكرة أثارتني: لكن التاريخ هو الآخر يحمل ذاكرة عشوائية، أوردت لنا من محور الزمن وقائع يعتريها الغلو والخلل.

قبل خروجي من باب الدار، قطع سهوي قبضة يد عنيفة اهتز لها جسدي وكادت أن تخلع كتفي. تمالكت نفسي وهدّأتُ رُهَابِي حين التفت فرأيت وجه عمي ساكنًا منشرحًا. ارتدى ثوبًا أبيضَ وشمّر عن ساعديه كمن همَّ بمهمة عسيرة. تداركت حالي ولملمت أفكاري فسألت: ماذا كان مقام البشر وحالهم؟ ما إن عبرت كلماتي إلى مسمعه، حتى امتقع وجهه فغدا كصحيفة بيضاء. تأتأ بكلمات متشنجة خرجت كل منها على حدة وكأنها جملة بذاتها: لو قدر الله وشهدت، لرجوت منيتك. رغم تعجيل الخطى هربًا من دارهم، تناهت إلى مسمعي بعد إغلاق الباب كلمات مبحوحة لم أفهمها، إلا آخرها وصلت كالصاعقة بوضوح نابسة باسم «ليلى».

هذا ما بقي من ذكرى يوم صيف حار انقضى تحرّيًا في أثر عمي، تغبشت ذكراه تدريجيًّا، وطُمِسَ عارض ما دار في آخره، فغاب عن ذاكرة الأيام، وتوارى عن محور الزمن.

فِي رَأْسِي أُفْرِغُ رَصَاصَ الْحَيْرَةِ

صالح لبريني شاعر من المغرب

صَوْبَ الرِّيحِ

تَنَامُ الْغُيُومُ عَلَى شَجَرِ الْعَاصِفَة
تَسْتَيْقِظُ عَصَافِيرُ الظَّمِي بِلَا مَاءٍ
الطِّينُ وَجْهِي
أَنَا الْمَلَّاحُ الرَّاكِبُ سَفِينَةَ التِّيهِ
خَلْفِي تَرَكْتُ الْيَابِسَةَ تَعْوِي
يَلْبَسُهَا فَرَاغُ الْحَيْرَة
تَلْطِمُهَا أَمْوَاجُ الْجَرَادِ الْإِلِكْتُرُونِيِّ
وَتَقُودُهَا بُوصَلَةُ الْفَيْرُوساتِ نَحْوَ حَتْفِهَا الْأَزَلِيِّ
تُطَوِّقُهَا صُوَرُ الْفَائِسِ الَّتِي فَقَدَتْ صَلَاحِيةَ الْحَيَاة
وَنَامَتْ فِي سَلَّةِ الْحَاسُوبِ الْمُهْمَلَةِ
لَا آدَمَ يُدْرِكُ أَيَّ الْأَسْلَاكِ الْمَعْدِنِيَّةِ تَسْكُنُهَا
وَحَوَّاءُ تَأْسِرُهَا بُروفَايْلَاتٌ مُزَوَّرَةٌ
تُشْعِلُ الْعَالَمَ بِكَرَزِ الْأَنْفَاسِ
وَتَغَارُ مِنْ مِقَصِّ الْحَذْفِ
وَأَنْتَ وَحْدَكَ تُرَوِّضُ خَيَالَ اللَّيْل
مَجَازَاتِ النُّجُومِ الْمَأْسُورَةَ فِي سَمَاءِ الْحَرْبِ
تَعُدُّ الرَّصَاصَاتِ الَّتِي اغْتَالَت شَمْسَ الْعَرَبِ
وَسَكَنَتْ فَجْرَ الْخَرَابِ
خَرَابٌ يَصُولُ... خَرَابٌ يَجُودُ... خَرَابٌ يَجُولُ
خَرَابٌ يَقُولُ:
هَذَا أَوَانُ الطُّوفَانِ فَارْكَبْ يَا صَاحِبِي بُرَاقَ الدَّهْشَةِ
عَلَّ الْفَنَاءَ يَأْتِي بِحُشُودِ الْقِيَامَةِ
لِيُصَلِّيَ عَلَى جُثَّةِ الْمَعْنَى وَخُذْ مَعَكَ ما تَبَقَّى مِنْ رِيشِ الذَّاكِرَةِ
وَمِنْ نَكْهَةِ الْبُنِّ الصَّاعِدة مِنْ إِبْرِيقِ الْوَالِدَة
وَمِنْ نَبِيذِ الْحَنِينِ مَا يَكْفِينَا فِي لَيَالِي الْمَجَرَّاتِ

هَاوِيَةٌ تَصُبُّ مَاءَ الْجَسَدِ

تَرْشُقُ الْمَدَى بِزَغَارِيدِ الْحِدآتِ
تَرْتُقُ هُوَّةَ الْفَرَاغِ بِصَدَى شُعَرَاء ثَمِلُوا فِي حَانَةِ الْجَاذِبِيَّةِ
وَنَامُوا عَلَى لَيْلِ الْمِصْبَاحِ فُرَادَى
وَاحِدُهُمْ تَأْكُلُهُ أَرَضَةُ النَّارِ
ثَانِيهِمْ تَلْبَسُهُ غِبْطَةُ النَّايِ
ثَالِثُهُمْ يَسْلَخُ غُمُوضَ الْمَغَارَاتِ
رَابِعُهُمْ يَفْتِلُ حَبْلَ الْمَشِيئَةِ
وَخَامِسُهُمْ تُلَعْلِعُ فِي رَأْسِهِ رَصَاصَاتُ الْحَيْرَةِ
وَسَادِسُهُمْ يَنْغَلُ فِي دَمِهِ فُقْدَانُ الْخَيَالِ
وَسَابِعُهُمْ يَجْلِسُ نَحِيلَ الرُّؤَى
يُشَيِّدُ كَيْنُونَةَ الْعَمَاءِ
وَثَامِنُهُمْ أَنَا الْأَعْمَى
أُطَرِّزُ غُنَّةَ الْمَجْرَى بِنَحِيبِ الْجِبَالِ
أَتْبَعُ النَّهْرَ إِلَى آخِرِهِ
وَأَخِيطُ طَرِيقِي بِعُكَّازِ التِّيهِ
لَا أَلْوِي سِوَى عَلَى رَائِحَةِ التُّرَابِ
وَجُذُورِ مِحْنَةِ الْأَسْلَافِ
وَهَمْهَمَاتٍ يَقْطُنَّ فِي مَشِيمَةِ الذَّاكِرَة. أَصْغِي لِفَاتِحَةِ النَّبْعِ
لِطَيْرِ الْفِجَاجِ السَّابِحِ
فِي ظِلِّ الْأَعَالِي
أُطَارِدُ أَيَادِيَ تَسْتَحِمُّ بِمِلْحِ الْأَرْضِ
تُغَنِّي جُرْحَ الْأَبَدِ
تَخُطُّ وَتَمْحُو أَثَرَ الْقَادِمِينَ مِنْ قَصِيِّ النَّسْغِ
تَقُضُّ أَضْرِحَةً تَشْتَعِلُ بِبَخُورِ الْمَوْتَى
وَتَكْتُبُ سِيرَةَ الْمُنْحدرَاتِ
نَشِيدَ الْأَغْوَارِ
حَرَائِقَ تَغْسِلُ رَمَادَ الْقَبِيلَةِ
وَأَنْتَ مَعِي
تَرُشُّ بَلَلَ الْحَيْرَةِ عَلَى سَمَاءٍ تَبْكِي
صَوَارِيخَ تُوَزِّعُ الْجَنَامِينَ
طَائِرَاتٍ تُشَيِّعُ الْحَيَاةَ إِلَى الْقَبْرِ
قَنَابِلَ تُلْقِي التَّحِيَّةَ الْأَخِيرَةَ عَلَى جِذْلِ الزَّيْتُونِ
وَتَطْرُدُ الْهَدِيلَ مِنْ ذَاكِرَةِ الْحَمَامِ
وَتَضُخُّ النَّعِيقَ فِي الْيَابِسَة نُونَ أَنَا بَيْنَ أَلِفَيْنِ حَائِرَةٌ
حَبِيسَةُ خَطَّيْنِ مُتَآلِفَيْنِ
وَدَائِرَةٍ تُفْرِغُ سُؤَالَ التُّخُومِ عَلَى مَدَى يُفَكِّكُ مُعادَلَةَ الظُّنُونِ.

ثَمَّةَ ليلٌ... أنا آخِرُه

عصام عيسى رجب شاعر سوداني

ثَمَّةَ بَحر

يروغُ مِن الشُّعراء
وكمْ يرتَبِك...
يُتمتِمُ
كالمستجيرِ بخوفِ المياه:
شِباكُهم كالقصائدِ
لا تُحسِنُ الصَّيدَ
فهي تلُمُّ الحصى
والأسى
والمحار
وطَيشَ السمَك
فإذًا...

ثَمَّةَ وَقت

يمرُّ رهيفَ الأنوثةِ
كالشُّعراء
فمَنْ أبصَرَه
فليُبلِّلْ ذوائبه بالندى
بقَطرِ القصيدة
إيه... ويهبَّ (الدُّعاش)
...
...
ما الوقتُ غيرُ رفيفِ الكلام...؟!

ثَمَّةَ طَير

يُحلِّقُ
كي لا تخونَ القصيدةُ شاعرَها
وها شاعِرٌ يختَلي
بالطيورِ التي لا جناحَ لها
لا لشيءٍ سوى
أنْ تقولَ قصيدتَه:
يسقطُ الشُّعراء
مِنْ أوَّلِ البيتِ
حتى انتحارِ النشيدِ الأخير...

ثَمَّةَ حُزْن

كثير الكلام
يولوِلُ إنْ مَسَّهُ الضُّرُّ
أو مَسَّهُ نهدُها في الظلام
ثَمَّةَ حُزْن
ينوحُ على نفسِهِ والسَّلام

ثَمَّةَ بنت

تضيقُ بهذي البيوت:
أسوارُها شاهِقة
كانتِصابِ الألَم
كأنَّ (الجحيمَ هو الآخرون...)
...
...
هُمُ الشُّعراء
ينفخون مزاميرَهم
فتطيرُ البيوت
-هكذا-
أو تَحُطُّ النساء

ثَمَّةَ حَرْب

أوقَدَتْ نفسَها
جالَ في بالِها
أنْ تُجرِّبَ هذا الجُنون
فانتهَتْ فِئتين:
فِئة اتخَذتْ رُمحَها مُصحفًا
وفئة
....

ثَمَّةَ لَيْل

أنا آخِرُه:
أُرتِّبُ ما خلَّفتْهُ يداه
ألُمُّ صِغارَ النُّجومِ التي
هَدَّها سهَرٌ جاهِلي
وكؤوسَ السَّماءِ التي
كسرَتْ نِصفَها شُهُبٌ
سكِرَتْ
وأُسوِّي الفِراش
ثُمَّ ألوذُ بِبنتِ الظَّلام...



أبي كان قاطع طريق

آرماندو كاتب هولندي

ترجمة: ميادة خليل كاتبة عراقية

وحش

حين فتحت باب المخزن رأيتُ شيئًا سيغيّر حياتي؛ فلقد رأيتُ وحشًا كبيرًا أسود ولديه سبع أذرع. بالكاد كان لديّ الوقت لأعدها، لكنها سبع تقريبًا. زمجر الوحش الأسود وكشر عن أنيابه.

أغلقت باب المخزن وهرعت إلى السَّكن لأخبرهم بما رأيت. أنصتوا إليّ وهزوا رؤوسهم، وقالوا: «نخزن هناك المجارف والفؤوس». ثم ساد الصمت برهة.

«لنذهب إلى المخزن» اقترح أحدهم. نعم. وأنا مشيتُ معهم. فتحوا باب المخزن ونظروا داخله. لا وجود لوحش أسود. بل رائحة العفن تفوح منه، وبالتأكيد، ثمة مجارف وفؤوس موضوعة هناك.

أومأت برأسي وعدنا صامتين إلى السَّكن.

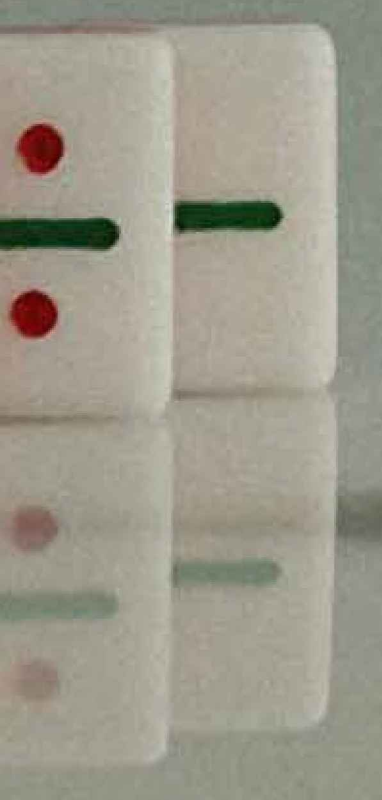
لقد رأيتُ وحشًا.

جوع

ماذا سنأكل اليوم. سترى بنفسك. انتظرت حتى وُضع الطعام على المائدة، تمنيت مفاجأة لوهلة، لكن لا، لقد خاب أملي مرة أخرى: لم أجد الطعام الذي قُدم إلي لذيذًا، وعلاوة على ذلك كان قليلًا جدًّا.

أبي كان قاطع طريق؛ يهاجم المسافرين الذين يتنقلون عبر الغابات، ويصيح بصوت واثق: مالك أو حياتك، وبتلك الطريقة جمع الكثير من المال؛ لأن المسافرين يريدون البقاء أحياءً.

مع الأسف، تغيّرت الأزمان بشكل كبير. فمع مرور الوقت تزايد عدد المسافرين الذين يختارون مالهم ولذا لم يبقَ أمام المرء إلا التضحية بحياته. ومن ثمَّ بماله، ستقول: لأنك لا تعرف معنى الشرف لدى قاطع الطريق. فإذا قال أحدهم: خذ حياتي واترك المال بسلام، يسلبونه





حياته ويتركون ماله دون مساس. أظننت أنهم قد يأخذون المال أيضًا؟ لا، إن ذلك لن يحدث، وإلا سيبثون الشغب، وستعم فوضى عارمة.

في غضون ذلك، يقل الطعام باستمرار.

أنا جائع.

معدن

سأضع ألواحًا معدنية حولي، حتى لا تتمكن من رؤية ما يحدث خلفها. إنه ليس من شأنك على أية حال. كل تجاربي ومغامراتي -وهي كثيرة العدد، وكل مشاعري- التي ينبغي ألّا تبالغ في تقديرها لأنها بالكاد موجودة، تبقى بهذه الطريقة خفية عن الأنظار. نعم، ينبغي أن أفعل شيئًا ما بين الحين والآخر لأحمي نفسي.

وها هي الألواح المعدنية مثل درع حولي. آمل بشدة في عيش حياة هادئة من الآن فصاعدًا، دون تدخل الآخرين.

تحت الأرض

نزلت حتى وصلت إلى الممرات تحت الأرض. هكذا تبدو إذن، لم أكن هنا من قبل قط، إلا أني سمعتُ همسًا حولها فحسب.

واصلت السير في الممرات التي لا نهاية لها حتى وصلت إلى مكان واسع حيث الكثير من الصناديق المكدسة فوق بعضها، تحتوي على البارود، كما يشير الوصف المكتوب عليها. فتحتُ أحد الصناديق، وأقنعتُ نفسي بأن ثمة بارودًا فيها. لقد أدركت أني موجود في مكان للتخزين. لذا يجب أن أخبر رؤسائي عنه.

«ماذا تفعل هناك؟» قال صوت خلفي.

فزعت؛ إذ ظننت أني وحدي، لم أشعر بأن شخصًا يتبعني.

«لقد تهت» قلت له.

«كيف تهت»

«حسنًا» وضحت له، «أثناء إحدى جولاتي اليومية بلغتُ المحجر القديم، وتعثرت هناك عن طريق الخطأ بمكان يُتيح الدخول إلى الممرات تحت الأرض، هذا كل شيء».

«لا أصدق أن المصادفة قد خدمتك، لأنك كنت تبحث، قل هذا بصراحة» أكد تابعي.

«لا» أصررتُ على قولي: «إنها المصادفة، لقد تهت».

«أيًّا كان السبب، فإنك كشفت مكان التخزين خاصتنا وقبل أن تفشي سرنا، يجب أن أقتلك مع الأسف».

أخرج مسدسًا وأطلق النار على صدري.

متُّ على الفور.



• هيرمان ديرك فان دودَڤيرد (١٩٢٩-٢٠١٨م) هو الاسم الذي ولد به آرماندو والذي غيّره فيما بعد حتى في أوراقه الرسمية. هو فنان تشكيلي، وكاتب، وشاعر، وقاص، ونحّات، وممثل، وعازف كمان، وصحافي، ومسرحي، ومنتج، ومخرج هولندي. مواهبه وإبداعاته المتعددة تتميز بعمقها وحداثتها.

٥ قصص قصيرة جدًّا

كارولينا فونسيكا كاتبة فنزويلية

ترجمة: **محمد محمود مصطفى**

أنا وبورخيس

منذ سنوات عدة كنت أذرع أحد شوارع بيونس آيرس، عندما خُيِّل لي أني رأيت بورخيس جالسًا على مقعد وعصاه بين يديه، وكأنه ينتظر. كنت آنئذ فتًى شاحبًا أحمل الكثير من الكتب، فضلًا عن دفتر، وقلم. تسمرت في مكاني من الدهشة، ولم أدرِ ما أفعل. أحسست أن أي كلمة أقولها في حضرته لن يكون لها قيمة. ولعل لساني يصاب حينها بعلة لا مبرأ منها. أخرس يقف أمام أعمى. يا لها من صورة حزينة! شعرت أنها دهشة سرمدية، وظللت أرقبه وما زال بداخلي سؤال: أي خيالات أسطورية مدهشة تدور بخلده؟ اقترب أحدهم وكأنه يخرجني من نشوتي وأخذه من ذراعه، ومضى الاثنان، على حين رسم العجوز أشكالًا في الهواء بعصاه... أشكالًا لم يكن بمقدوري أن أفهمها.



روخيليا

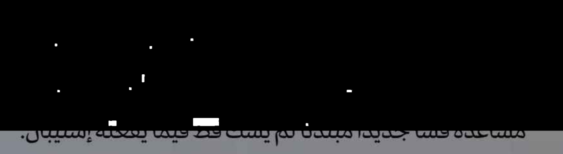
عرفت صباح يوم من شهر يونيو/ حزيران أنها ستفقد ذاكرتها. لقد لاحظت أنها تنسى بعض الأشياء، ولكن ما دق جرس الإنذار أنها كانت تنظر إلى الصحون المتسخة في الغسالة لتعرف ما إذا كانت قد تناولت الطعام أم لا. وبعد الحيرة التي مرت بها، انهمكت في الدراسة وكرست نفسها لتستعيد ذاكرتها، وبمساعدة الصور الفوتوغرافية والخطابات والمخطوطات نسجت قصتها، مندهشة من حجم التفاصيل غير المجدية فيها. إنها قصة امرأة متسلطة تحب أن تشعر بأهميتها. إنها قصة تبدو الآن غير مترابطة. في الأيام القليلة التالية خرجت من عزلتها وألقت بجميع الأشياء في سلة المهملات، وبدأت تحيا على لحظات السكون والصمت التي هدمت عالمها، حتى أصبحت امرأة بلا ماضٍ، وعند ذلك اكتشفت من جديد لذة القهوة بالحليب كل صباح، وأدهشتها معجزة الزهور الصغيرة في حديقتها.

أشياء الزمن

رجل يمضي صوب امرأة على الرصيف، وكيوبيد ينتظر خلف الأشجار لحظة التقاء قلبيهما، ومعه القوس والرمح. لكن نبضات قلبه لم تعد على حالها. لو أطلق كيوبيد رمحه لأصاب شجرة الكرز ولغطت الزهور الشارع بأسره في منتصف الشتاء.

وظيفة جديدة

كان إستيبان مؤمنًا، أو هكذا اعتقد، عندما اكتشف كيف يجلس الناس في خشوع في فناء الكنيسة القريبة البارد. وبعد ذلك أطلق العنان للحيته البيضاء الجميلة، على غرار أحد القديسين الذين رأى صورتهم على نافذة الكنيسة المزركشة. ولما لم يكن لديه أي شيء أفضل من ذلك ليعمله، فإنه أخذ على عاتقه تعلم الصنعة بنفسه، فكان يحضر القداس كل مساء باهتمام بالغ، لدرجة أنه حفظ في غضون بضعة أشهر ما يتلى في القداس عن ظهر قلب. ثم بدأ في حضور الصلاة عند المذبح. لقد أمضى إستيبان حياته بعد التقاعد في مذابح الكنائس الصغيرة، فكان يساعد رجال الدين في





[illegible]

مساعدة قسًا جديدًا مبتدئًا لم يشك قط فيما يفعله إستيبان.

نفس الحلم

حلم أوريليو الحلم ذاته طيلة عامين كاملين، وهو حلم عادي كان فيه أحدهم يقاطعه أثناء قراءته ببعض التعليقات التافهة. ولم يعد لديه أية وسيلة ليبدل من سوء طالع لياليه بعد أن فعل كل شيء ابتداءً من اختيار مكان آخر لقراءته وانتهاءً بتبديل هيئته ومظهره ليضلل ذلك الرجل. ولما فشلت كل تلك المحاولات على يد ذلك الرجل الذي يبدو أنه لم يكن لديه أي مهنة أخرى سوى التطفل عليه، فإن أوريليو قام على مضض بقصر أوقات قراءته على هزيع الليل.

- ولدت الكاتبة الفنزويلية كارولينا فونسيكا بالعاصمة كاراكاس عام 1963م، لها عدد من المجموعات القصصية لعل أشهرها «صوتان وثلاثون قصة». تقيم في بنما منذ عام 2011م. وهذه القصص مترجمة عن كتاب:

Cuentos compactos, Indeleble Editores, Ciudad de Guatemala, Guatemala, 2015.



الثقب الثالث

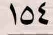
أحمد المؤذن كاتب بحريني

احتجبت وراء باب الحمام، لم تخبره عن تقلصات مفاجئة من الوجع تجتاح خاصرتها، كان مشغولًا بهاتفه الجوال في حجرة النوم. آثرت مواجهة خوفها وهي تلعن وساوس إبليس، من مرآة الحمام عرفت ما يتراكم على وجهها من قلق. هي ليست تلك الفتاة المراهقة التي ترتعب من دم الحيض الأول ولكن هذا اختبار صعب، يمتزج بالألم وتنتفخ فوق سطحه فقاقيع الخيبة، كل فقاعة تنفجر تجر خلفها حلمًا ينتحر!

تقلصات متواصلة من الألم تجبرها على الجلوس فوق غطاء المرحاض وجسدها يرتعش، عرقًا غزيرًا يتصبب من جبينها، أنفاسها تتسارع راكضة في هوة الخوف وشيء من الغثيان يداهمها كيما يكتمل المشهد. ترفع يديها ضارعة بالدعاء أن تكون هذه الأعراض مجرد مغص معوي عابر.

أحيانًا تضخيم الخوف هو الأسرع فتكًا من هرولة الموت ذاته، ترتعش يداها في لحظة الدعاء وتستجمع طاقة صمودها، هي تعرف صعوبة الأمر فصارت تردد: يا رب، يا رب، يا رب، هه هه ها ه ه ه ه ه! ثم ها سطح بلاط الحائط يتحول إلى مرآة ضخمة... صارت ترى امرأة تشبهها، تمرجح طفلًا يأكل الفشار، وهذا آخر تمسك عربته، والثالث نائم في بطنها المنتفخة بكرم ولطف الله. هذا زوجها تراه قادمًا وهو يبتسم وكل شيء خلفه يحتفل بالاخضرار.

ترجع، ترى البلاط عاد إلى سيرته الأولى... تهبُّ الأوجاع ثانية بإيقاع مندفع الشراسة أكثر من ذي قبل، كتم الألم ومحاصرته جزء من معادلة الصمت، لا يجب أن يسمعها، فكل هذا مجرد... آه ه ه ه ه ه! مجرد وجعٍ عابر، خمس أو عشر دقائق تنتهي على خير وسلام، ثم تصفو سماء الحياة،



ويحلق في زرقتها الحمام. الآن، الآن أخيرًا تهدأ عاصفة خوفها ويعود قلبها إلى نبضه هادئًا وقد انسحب الألم. هو لطف الله سبحانه وتعالى، لا يترك عبده في ضيق، تتنفس بهدوء وسكينة، قد غادرها الجزء الأصعب من هذا الوجع المباغت، عشاء ليلة البارحة وراء هذا التلبك المعوي المزعج لا أكثر.

يا قلب افرح، لا شيء من وساوس إبليس نجحت في اختراق زرقة سماء الحلم الجميل، فيا غيمة الربيع أمطري ماءك، رماد الأوهام المحترقة إلى زوال حيث يبقى الفرح. بهدوء تخرج من الحمام ثم تقرأ بعض السور القرآنية في سرها. جاءت إليه وهو بعد لا يزال منشغلًا في هاتفه الجوال، التفت إليها وتبسم، ثم قرأ ساعة الحائط وقال: «الآن يفترض أن أستعد، سنخرج بعد نصف ساعة وسوف نتأخر، هذه رحلة صيد بحرية وتعرفين الوقت الذي تحتاجه، اذهبي لجارتك أو أهلك».

هزت رأسها عن طيب خاطر، فهي تعودت هكذا مشاوير فجائية يقوم بها، كما تعرف أنه كرجل لا بد له من محيطه الذكوري حيث يرجع إليها وهو مشتعل الشوق والعاطفة. لم يستغرق سوى خمس عشرة دقيقة كي يجهز نفسه للرحلة، ثم قبلها وأخذ ينظر إليها وهمس في أذنها: «أحبك».

أرادت قول شيءٍ ما له ولكن صوت بوق سيارة صديقه قطع عليها، فلوّح لها من على الباب ومضى. صار البيت صامتًا وما يجعله صمتًا كريه الإيقاع في إحساسها، أن الريح تزداد سرعتها وهي تلهو بشجرة الورد في حديقة البيت، ريح تُصدر صفيرًا جنائزيًّا أخذت تتعوذ منه. أحسن شيء تفعله الآن بعض أعمال «الكروشيه» التي تحبها، هذا سوف يطرد هواجسها بلا شك.

لحظات وهي ذي تحرك الإبرتين في تناوب متناسق، يتضح الآن شكل الشال الصوفي الذي سيلتف حول عنق «ماجدة أو محمود» كما سبق واتفقت معه، المولود القادم الذي... آه ه ه، لذة هذا الحلم القادم كم هي رائعة كلما خطرت على نبض القلب الظمآن. الإبرتان في حركتهما مع الأصابع تنسج جزءًا من سعادة الأيام القادمة كما تراها الآن، تبتسم حيث لا شيء يدعو للقلق، حتى الطبيب حينما تفقد نتائج الفحوصات قال ضاحكًا: «لما يكون الحمل توأم لا تنسون الحلاوة»!

أوه... تعود التقلصات من جديد! بسرعة تركت ما بيدها، تتحسس بطنها وتهجس المزيد من الخوف، تعودته رفيقًا غادرًا يسرق هداياها السماوية الثمينة. فاتصلت من هاتفها الجوال بجارتها سُهى: ألو، سهى يرحم الله والديك، تعالي البيت بسرعة.

• الآن الآن دقائق وأكون عندك.

عادت تتحسس خاصرتها وسواد حزنها، ها غيومه تتكثف سريعًا، في هذه الأثناء تدخل جارتها، تحاول فهم الأمر ولكن...

* * *

• الدنيا تدور في محيط عينين متعبتين، أهي هنا على الأرض أم في كونٍ آخر؟ رؤية الأشياء حولها ضبابية مشوشة وسرعان ما أحست بيد تربت على كفها بحنان، تبينت لاحقًا أنها أمها عندما اتضحت الرؤية، وهذا زوجها وتلك جارتها وهنا أجهزة كثيرة بعضها يُصدرُ طنينًا، محاصرة بكل هذه الأجهزة؟ هي في المستشفى على أية حال كما توقعت سلفًا، دوامة العذاب يتكرر دورانها الكارثي من جديد، فما من بارقة أمل ترحم الأرض من جدبها. صوتها يغيب في هذه المحنة، تريد أن تقول شيئًا. تطلب ورقة وقلمًا، دقيقة أو دقيقتين ثم تكتب سؤالها المسكون بالخسارة التي تعرفها: ماذا لو كان هذا هو الثقب الثالث في صميم قلبها؟ «خسرت جنيني... صح؟!». الوجوه التي أمامها سيطر عليها العبوس والصمت، هذا لا يفاجئها وهي التي تعرف تكرار حكايات الغياب والحنين. هذه المرة حاولت حبس دموعها، ارتعش القلم بين أصابعها لكنها تحلت بالصمود المكابر وهو يقف مقاومًا الانهيار، كتبت والدمع يبلل لحظة الوجع: «الحمد لله على كل حال»، ثم غابت عن الوعي.



جامِعُ الابتسامات

رفاييل فالكارسيل كاتب من البيرو

ترجمة: علي بونوا مترجم مغربي

في ٢٦ من أغسطس ١٩٩٠م وفي الصفحة الثانية لصحيفة «نيويورك تايمز» نُشِرتْ صورةٌ لهجومٍ وقَع خلال الغزوِ العراقيّ للكويت. وعلى بُعد أمتارٍ قليلة مِنْ جُثث عددٍ مِنَ المدنيين، كانت طفلةٌ تنظر إلى شيءٍ يبدو أنّه دُمية، بينما كان المقال المرافق يُشير إلى ١٨ كويتيًّا في المنفى يتذكّرون ما يزيد على ٥٠٠ من مواطنيهم الذين قُتلوا. ورغم أنّ الصورة كانت لها علاقةٌ بالنص فإنّ وجهَ الطفلةِ كان يتحدّثُ عن قصةٍ أُخرى لا صلة لها بالشخصيّاتِ المذكورة. كان الأمرُ يبدو وكأنّها قد ابتسمت للتّوِّ قبل ثانيةٍ واحدة.

لم يكن «ألبيرت أوريمور» مراسلًا حربيًّا لكنّ مُمثِّلَهُ كان يَسهُل عليه التواصلُ مع صحيفة «التايمز» ليبيعها حقوق الصورة الفوتوغرافية؛ لأنّ «أوريمور» كان يتمتّع ببعض السمعة في الأوساط الفنية النيويوركيّة. رغم أنّ السمعة ليست هي الكلمة الأنسب لتحديد مكانته ضمن تلك الزمرة. عمليًّا، لا يُتَحدَّثُ عن جودة أعماله، بل عن الموضوع المتكرِّر الذي ما فتئ يتطرّق إليه في تلك الأعمال، مما يجعل النقاشات تنساق نحو الأسباب المحتملة لهواجسه، حيث كانت الآراءُ تُراوِح بين ما هو مأساويٌّ وما هو ساميٌّ كما كانتْ تصِل إلى حدِّ السخريّة أيضًا. لكن ما كانت تتّفق عليه كلُّها هو أنّ مرضه هذا يسيرُ نحو التدهوُر. إذا لم يكن الأمرُ كذلك، فلِأيّ سببٍ آخرَ سافر إلى الكويت ليُصوِّر تلك الفتاة؟ ولماذا كان يحتاج إلى وضعياتٍ مُؤلمةٍ أكثرَ مِن ذي قبل لكي يقتنص إحدى الابتسامات؟



وُلد «ألبيرت أوريمور»، مِن أُمٍّ دانماركية وأبٍ إيرلندي، في «بالتيمور» بالولايات المتحدة الأميركية عام ١٩٥٨م. ومنذ سن الرابعة بدأ «ألبيرت» يُظهر انجذابًا خاصًّا إلى ابتسامات الآخرين، ومع مرور الزمن تحوّل الأمر لديه إلى افتتانٍ عميقٍ أيقظ فيه رغبةً في جمعها، رغبةٌ لم يستطع أنْ يتحكّم فيها. في عيد ميلاده الثامن، أهدى إليه أحدُهم آلة تصوير (كوداك) من نوع «Instamatic ١٣٣». كما كان متوقّعًا، في البداية، كانت كلُّ ابتسامةٍ تُثير اهتمامه لكنّ تلك البداية كانت قصيرة جدًّا؛ لأنّه في اليوم نفسه الذي أُهدِيَتْ له آلةُ التصوير استنفد بَكَرة الفِلْم في وجوه المدعوّين الذين تصنّعوا له الوضعيّات ليُصوّرهم ولمْ يستطعْ رُؤية الصُّوَرِ إلا بعد ثلاثة أسابيع، بعدما تمكّن مِن ادّخار ما يكفيه لتحميض الشريط.

بعد هذه التجربة الأولى، انكبَّ على مباغتة أقاربه بِنيّةِ الحصول على ابتساماتٍ تلقائيّة. وكانت الفلاشات تأتي مِنْ تحت السرير، ومِن المقعد الأماميِّ للسيارة، ومِنْ بين الأغصان، ومِنَ الدولاب ومِنْ كلِّ مكانٍ يُمكنُ أنْ يُفيدَه في مُهمّتِه. وما إن استكمل ألبومه العاشر، حتى عاد ليُسائِل نفْسه، فقرّر إدراجَ الغُرباء فيه. وكذلك فعل طيلة أكثر من عشرِ سنوات.

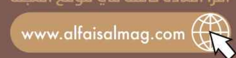
رغم أنّها ستبدو كمعلومةٍ غيرِ مُهمّة، فإنّني -قبل أنْ أُتابِع- أوَدُّ أنْ أُبرز واحدةً مِن السلسلات التي شكّلت جزءًا مِن هذه المرحلة المكوّنة من ابتساماتِ امرأةٍ مِن «الهيبيست» وكانت تُظهِر تغيُّرات تعابير وجهها المختلفة حسب نوع المخدِّرات التي استهلكتها. جعلتْ هذه السلسلةُ «أوريمور» -ليس في تلك اللحظة بل حين تأمّلَ في الموضوع- يقف وقفةً مُطوّلة. لم يلتقط أيّ صورة خلال العامين التاليين بل قضاهما في ترتيب ١٦٤٧٨ من الصور التي كانت في حوزته. كان يعي أنّ الابتسامة عند الاستيقاظ لها صبغةٌ مختلفة عن نظيرتها أثناء الذهاب إلى النوم، وأنّ ابتسامة أخيه الأصغر حين ينظر إلى أُمّـه ليست نفسها حين ينظر إلى والده، وابتسامة جدّه تتباين خلال النهار لكن ليس بفعل السن، وأنّ الابتسامة لا تكون جميلة جدًّا بجمال الوجه بل بصدقها، وأنّ الصدق هو شيء نستطيع جميعًا، من دون استثناء، أنْ نُظهره. كان لديه في تلك المحطة انطباعان. كانت مجموعته جميلة؛ ومع ذلك، فهي لم تكن استثنائية جدًّا. يُمكن لأيِّ شخصٍ أنْ يمتلك واحدةً مِثلَها، كانت مسألةَ وقتٍ وتفرُّغ، بكل بساطة. لقد بقي صفر اليدين لثلاث سنوات أُخرى.

في عام ١٩٨٤م، عاد ليحمل آلةَ التصوير تحت هذه المُسَلَّمة: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكن لسنا جميعًا سواسية». طَفِقَ يُصوِّر أشخاصًا مشهورين. استمرّ لأسبوعٍ على هذه الحال. كانت مجلاتُ الأكشاك تحوي أكثر مما يُمكنه التقاطه في كلِّ حياته. اعتراه الشعورُ بالبلادة بسبب اقتراحِ تلك المُسَلَّمة المُبتذلة جدًّا. فقام بإطلاق أخرى: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكنّ ذلك قد يُكلِّف البعض كثيرًا». وبعد تجديد حماسته، صوّر المتسوّلين والمُعوّقين والمهرّجين من دون تنكُّر، وجنود الحراسة، وكلَّ نَمَطٍ خطرَ على باله. لقد أدركَ أنّ الأمر ليسَ مسألةَ أشخاص... فتجرّأ على إطلاق مُسَلَّمة ثالثة: «كلُّنا نستطيع أن نبتسم، لكن هناك لحظات يكاد يكون فيها مستحيلًا أن نبتسم؛ إذ لا يتأتّى لنا ذلك أو لأنّنا نمنع أنفسنا من الابتسام».

كان «ألبيرت» يقضي الصباحات في مراقبة مراسم الدفن، وفي الليالي كان يُداوم في جناح المستعجلات بالمستشفيات. وبين الفينة والأخرى، ومن أجل كسر الرتابة، كان يُلقي نظرةً على الحرائق ومصائب عرَضيّة أخرى. وهو سلوكٌ انتُقِدَ بشدّة سواءٌ من طرف بعضِ المؤسسات الاجتماعية أو مِن جانب أغلبيةِ الفنانينَ النيويوركيِّين. ومع ذلك فقدْ كان «أوريمور» يدّعي، بينه وبين نفسه، أنّ الابتسامة في لحظة مأساوية يُمكنها أنْ تَحُولَ دون تخريبِ الخلايا العاطفية العميقة. ولتثمين وجهة نظره أكثر، لا بُدَّ مِن تأكيد أنّه ينبهرُ بالابتسامات وليس بالضحكات (سواء تلك المُسلّية منها أو الهستيريّة).

لقد استقرّ «ألبيرت أوريمور» في الشرق الأوسط قبل اجتياح العراق للكويت بأشهرٍ قليلة. كان يُريد أنْ يعرف كيف تكون ابتساماتُ الأشخاص الذين يعيشون في مأساةٍ مستديمة. ومن دون شكّ، لقد ملأهُ الأمرُ افتتانًا. وذلك ما يُفسِّر أنّه في اليوم الذي صوّر طفلة «نيويورك تايمز»، حين وقع الانفجار وأعْقَبَهُ تبادلٌ لإطلاق النار، بَدَلَ أنْ يركض، أَهْدَى الدُّميةَ إلى الطفلة لكي يُصوِّرها. وفي تلك الأثناء طالَتْهُ إحدى الرصاصات. تركت الصغيرةُ الدُّميةَ وأَخذت آلةَ التصوير. بعد موته، أُقيم أولُ معرضٍ لأعماله. وقدّم رواقُ «ليّو كاستيلّي» مجموعته «Smile's Collection» التي اشتملت على الصورة التي التقطَتْها الطفلةُ الكويتية، وهي الصورة الوحيدة التي كان يظهر فيها «ألبيرت أوريمور».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



الطربون

ديرك والكوت

تقديم وترجمة: **لينا شدود**

ببساطةٍ آسرة يستطيع الشاعر ديريك والكوت أن يهدّد وجود القصيدة التي خبرناها ومللناها. لدرجة أننا نشعر أثناء قراءته بهبوب رياح الجنوب الحارة، ونرى الحشرات المضيئة والبخار المتصاعد من البحر ونحن نتألم مع الطربون بعد كل ضربة دامية من الصياد الغاضب. حتى إن طمأنينتنا لا يمكن أن تدوم طويلًا، بل سنبقى نرمق الأبدية معه بعين نهمة، وباستعداد لنتلقف كل الإشارات التي ستمنحنا إياها قصيدته وبشغف، كما أننا سنحتاج إلى قفزات كبيرة ومضنية لنجوب معه في كل قصيدة الأمكنة الأثيرة إلى قلبه، كما في قصيدة «المنبوذ».

ديريك والكوت، شاعر وكاتب وُلد في جزيرة سانت لوسيا إحدى جزر الهند الغربية التي كانت مستَعمرة بريطانية. حاز العديد من الجوائز من أهمها جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٢م، وجائزة تي. إس. إليوت، وزمالة ماك آرثر ١٩٨١م.

المنبوذ

العين المتضورة جوعًا تلتهم المشهد البحري من أجل إبحار قليل.

يَنْظمه الأفق إلى ما لا نهاية.

الفعل يربّي الجنون. أستلقي،
محرّكًا الظلّ المخطّط لراحة اليد،
خائفًا من ترك أي أثر.

رملٌ هَبوب، رقيق كدخان،
ضجر، يزحزح كثبانه
الأمواج المتكسّرة تطوّق قلاعها كطفل.

الدالية الخضراء المالحة بأزهارها البوقية الصفراء،
شبكة، على مدى بوصات لا شيء فيها.
لا شيء: سوى سخطٍ مُلِئَت به رؤوس ذبابات الرمل البيضاء.

متع رجل عجوز:
صباحًا: تجريد تأملي، يرى أن
الورقة اليابسة، خطة الطبيعة.

تحت أشعة الشمس، قشور غائط الكلب
تبيَضّ كالمرجان.
من الأرض بدأنا، في الأرض ننتهي.
أصولنا في أحشائنا.

إذا أصغيت، يمكنني أن أسمع البَوْلَب يبني،
نبْض الصمت بموجتي بحر.
أطقطق قمل البحر، أشطر الرعد.

كإله، يمحق الربوبية، الفن
والذات، أتخلّى عن
استعارات ميتة: ورقة اللوز كقلب،
العقل اليانع يتعفّن كبندقة صفراء
تُفرّخ جَلَبة
قمل البحر، ذبابات الرمل، واليرقات،

زجاجة النبيذ الخضراء بِشارة مخنوقة في الرمل،
دلالة على حطام سفينة،
وخشب البحر المسمّر أبيض كراحة يد.

البَوْلَب: اسم يُطلَق على أشكال من الحيوانات المائية البسيطة كالمرجان.

الطربون

في*سيدروس، صادمًا الرمل الميت،
بتشنج، حدّق الطربون
بعينٍ ذهبية، منغمرًا
بثقل، مجلودًا بألم وحشي
في هذا البحر الذي أتنفسه.
بلا حراك، جسمه
مشدود إلى عدسة العين، ببطء
تلمّس حالَه، جفّ كحرير
برويّة، تحول إلى لون الرصاص.
البطن، حرشفي، فضي، منتفخٌ
كقرحة باردة للكشط.
فجأة ارتعد بارتياب هائل،
لكن الفك التعب كان يبربر، غير مفصح
عن شيء سوى بضعة خطوط جديدة
من الدم، مع كل ضربة دامية
ضرب بها الصياد المسعور رأسه
حرّك ابني الصغير رأسه.
هل كان بوسعي أن أناديه ألّا تنظر
ببساطة إلى عالم واحد تقاسمناه؟
فاقدٌ الحياة، ومفحوصٌ بدقة،
جسم الطربون يزداد بهاءً.

الحراشف، برونزية، موشّحة بعفن نحاسي مخضرّ،
من عمر درع من عملات معدنية،
شبكة من وصلات فضيّة فاقدة لبريقها
الظهر بلون أزرق بحري داكن حتى الذيل
الوتدي المستدق على شكل Y.
العين المفتوحة
راسخة في جمجمة مثلثية، من حجر،
مطوّقةً بالذهب، ضجرة هناك.
شكل بسيط للغاية، كصليب،
بإمكان ولد أن يرسمه في الهواء.
غُسِلت حراشف الطربون، ورقاقة جلده
على حافة البحر، ووُضِعت
قبالة الضوء، بدَتْ تمامًا كما
قال الصياد المُكَشّر ستغدو
سميكة كزجاج مقسّى ولكن ناعمة،
محزّزة بألماس، وقد أظهرت
رسم ولد لسفينة،
بشراعين، وصَارٍ.

هل بإمكان هكذا تعقيد للشكل،
وهكذا جسم، برعبه، وغضبه الشديد
في شكل بريء للغاية،
أن يتحرك عبر سديم وهمي أكمد،
لكن بخَدَر،
وحيث يرسله الخيال، يُبحر؟

• سيدروس: جزيرة مكسيكية في المحيط الهادئ.

أتوضأ نصري وأنهزم

محمد الحميدي كاتب سعودي

ينفتح الباب بشكل مباغت، داخلُه يصرخ بقوة: متى ينتهي هذا اليوم؟ زميلاه في الغرفة تكاد أعينهما تسأل: ما بك؟ سرعان ما تنطفئان وتعودان إلى الأوراق المتراكمة، ثمة عمل يكفي لسنة، آخر ما يشغلنا متقلب المزاج هذا؟!

يلقي بثقله على الكرسي، يبدأ فتح الأدراج، واستخراج رزمة ملفات، الأهمية للتواريخ القديمة، هذا من شهر، التالي من بضعة أيام، التالي معاملة متوقفة منذ ثلاثة أشهر، ... أسبوعان، التالي التالي التالي، حياته تختصرها ملفات متراصّة، عليه الانتهاء بأسرع ما يستطيع، يقوم بترتيبها حسب التواريخ، الملف الأول يعود لبداية العام، سينتهي منه ثم ينتقل إلى الذي بعده، وهكذا.

طلب لنفسه: كوب قهوة بدون سكر، (يؤكد عليه) بدون سكر. مزاجه ليس في أحسن أحواله، تأخر البارحة في النوم، والد زوجته يعاني مشاكل صحية ما استدعى بقاءها إلى جواره، انشغل مع الأولاد، أخذهم إلى الشاطئ كي لا يسببوا إزعاجًا، يحب الأطفال إنما ليس إلى حد أن يصبح أمًّا ثانية، يعترف: لا أجيد التربية!

ببطء، يقرأ ملاحظة دوّنها بخطه: يجب مراجعة الفواتير واحتساب قيمتها التي ينبغي أن تتطابق مع خانة المصاريف، يرفع الورقة ويضعها جانبًا، يقلب الصفحة ليجد الحساب النهائي: ثلاثة وثلاثون مليونًا وأربع مئة وسبعة وخمسون ألفًا تكلفة الإنشاء مع مواد البناء، الفواتير موجودة بعدها مباشرة، يقلب الصفحة ويمد يده باتجاه الآلة الحاسبة.

يقترب عامل الخدمة ويضع الكوب بهدوء: قهوة بدون سكر. شكره ثم عاود دفن رأسه بين الفواتير، يحسب الأرقام عبر الآلة الحاسبة، النتيجة مختلفة، يحك رأسه، لا يدري أين أخطأ! يعيد الحساب، تأتي النتيجة مختلفة، يفقد هدوءه، مضت ساعتان ونصف أجرى الحسابات وما زالت غير متطابقة، يشعر بالاختناق، سيقوم بالحساب مجددًا، ربما أخطأ في الحسابات الداخلية، تسع مئة وعشرون ألفًا مبلغ لا يتبخر؟!

يسحب نفسه إلى الخارج، يستقل المصعد إلى الطابق الأرضي، يخرج من البناية الشاهقة، للشركة أذرع أخطبوطية في جميع المناطق، هنا المركز الرئيس، تدار العمليات عن بعد، اتجه بيده صوب جيبه، التقم سيجارة وصار ينفث الدوائر الدخانية في الهواء، واحدة لا تكفي، التقم الثانية، ذهنه مشغول بالحسابات الخاطئة، ظل يعيد على نفسه الخطأ؛ تسع مئة وعشرون ألفًا أين يمكن أن تختفي؟ فكَّر في الاتصال بالمدير المسؤول عن قسم المحاسبة، أبعدها عن رأسه؛ سيُسمعه كلامًا قاسيًا، ويتهمه بالتقصير والتكاسل، «آهٍ من المديرين، يظنون الموظف لا يجتهد في إنجاز عمله، إلا بالتهديد والوعيد، كم هم مخطئون!» قرر تأجيل الاتصال لحين الانتهاء من المراجعة الكاملة للفواتير، وإذا ظهر فيها خطأ لن يلومه بعدها.

بدل الاتصال بمديره قرر الاتصال بصديقه؛ ليذكّره بموعدهما: صباح جميل! صباحك أجمل. موعدنا بعد الانتهاء. لم أنسَ يا صديقي، لكن لماذا الاهتمام الكبير بهذا الموعد؟ أهناك ما ستخبرني به؟ لا شيء، اشتقت لك





فقط. (يضحك علي ويجيب): أنا أيضًا مشتاق لك (يعض على أسنانه في نهاية الجملة): أنا في الأسفل أحتاج وقتًا للتفكير في الأعداد الكثيرة التي تمتلئ بها الفواتير، ألا تودّ مشاركتي؟ الهواء هنا منعش! ألتقيك على الموعد.

عاد إلى مكتب المحاسبة، وفتح الباب بهدوء، وجد زميليه منهمكين في الحسابات، تذكر أنه لم يحيهما: صباح الخير يا رفاق. يرفعان رأسيهما: صباح الظهيرة (في وقت واحد)، ينظر إلى الوقت؛ الحادية عشرة، استغرق وقتًا في الحسابات الأولى وما زال أمامه الكثير، يجلس على الكرسي، ويدفن رأسه داخل الملف، يسحب فاتورة، ويقوم بحسابها وحدها، يتأكد من مطابقة الأرقام للناتج النهائي، عشرات الفواتير قام بجردها وتنظيمها، الوقت يمضي سريعًا دون أن يشعر، رنّ الهاتف في جيبه، استخرجه ونظر إلى المتصل: علي عبدالواحد الصافي.

أهلا بك يا صديقي.

علي: أين أنت؟

عادل: في الملف! أقصد في المكتب.

علي: (يضحك برشاقة) «بعَدما انتهيت؟» نسيت الموعد؟

عادل: (بضيق) كم الساعة الآن؟

علي: الرابعة يا رجل!!

عادل: (يصدم رأسه براحة يده) كيف لم أنتبه! دقائق وسألاقيك عند البوابة.

علي: لا تتأخر.

عادل: سآتي حالًا، (يسمع صوت علي يُنهي المكالمة).

وهذا الملف كيف أنتهي منه؟ استلّ ورقة بيضاء وضعها عند الفاتورة التي وصل إليها، سيعاود فتحه غدًا، أما الآن عليه أن يخرج!!

عند البوابة اتفق مع صاحبه أن يلتقيا أمام منزله، سيترك سيارته، وينطلقان في سيارة واحدة، اجتازا الشوارع الفاصلة بين الشركة والبيت، وصلا تقريبًا في وقت واحد، لا تعتبر الساعة بين الرابعة والخامسة من ساعات الذروة والازدحام، لهذا لم يستغرقا وقتًا طويلًا، أوقف سيارته، وترجل منها، ثم صعد مع صاحبه ومضيا؟!

جائع (يقول عادل)، بالتأكيد فلم أتناول شيئًا منذ البارحة (يجيب علي)، في الزاوية مطعم للوجبات السريعة (عادل)، يهز رأسه موافقًا، يطلبان وعادل ينظر في ساعته، تشير إلى الخامسة إلا ربعًا، سنأكل في الطريق، يصعدان إلى السيارة وينطلقان باتجاه حلبة صراع القطط، سنصل قبل انطلاق المباراة، أمامنا ساعة لبدئها.

طابور ممتد، يقطعان تذكرة الدخول، ينحرف عادل شمالًا إلى جهة يعرفها، يدخل مبنى، ثمة لوحة تعريفية معلقة، مكتوب فيها بخط صغير: مكتب الخدمات المساندة. الناس يخرجون من العدم، ازدحام شديد، يراهنون على القط الأبيض، شاهدوه مرات ومرات ينتصر على القطط الأخرى، واثقين من فوزه، اليوم سيحصلون على مضاعفة أموالهم، قَطع ورقة مراهنة، دفع مبلغًا محترمًا؛ يُمَنّي النفس بشراء هدية للأولاد وأمهم.

علي: يبدو المبلغ كبيرًا؟ هل أنت واثق من فوز الـ... قط؟ أجابه: فاز في جميع المباريات السابقة، حتمًا سيفوز اليوم، سترى كمية الأرباح عند مغادرتنا، متأكد لا تريد المراهنة؟ علي: لا أراهن على القطط، «من الممكن أن أراهن على البشر، أما القطط، لا أمان لها يا صديقي!» عادل: البشر أيضًا لا أمان لهم، من الممكن أن ينهزموا في أي وقت، على الأقل القططُ لا تعرف الخداع، أما البشر فبارعون فيه، لنذهب ونأخذ موقعًا مناسبًا قبل امتلاء الحلبة.

يتلقى اتصالًا فيفسح المجال لصديقه كي يختار موقعًا يمكنهما من الرؤية الواضحة، بينما ينشغل بالإجابة: ليلى. ترد: أهلًا حبيبي، اشتقت لك. علي: أنا مشتاق أكثر. ليلى: ما كل الفوضى التي أسمعها؟ يرد: مشغول الآن، أنا برفقة عادل. ليلى: حبيبي، لا تتأخر كثيرًا، سيزيد شوقي إليك. يرد: حسنًا. أقفل الهاتف، وبحث بعينيه، في الزاوية، جلس بجواره، الحلبة أمامهما، الحاجز الزجاجي يمنع وصول البشر إلى داخلها، لا يسمح إلا للقطط.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

سلة المواعيد

سعود بن سليمان اليوسف شاعر سعودي

صُدفةٌ حبنا، وأرحلُ صدفه ... هكذا.. حين ينكر الناي عزفه

انقسمنا نصفينِ: صوتًا ولحنًا ... فمتى نصفُها يعانق نصفه؟

لم نصفّقْ لريشنا وهو ينمو ... ربما يُخلَق الفضاء برفَّه

وقف الشوق في هجير انتظار الـ ... ـوعد.. حتى قد انحنى الظلُّ خلفه!

فيه حزنٌ كحزنِ صحراءَ لما ... أبصرَ الغيمُ كفَّها غضَّ طرفه

أنتِ! ما أنت؟ غير جرحٍ كسولٍ ... قد نسيناه حين ضيّع نزفه

كلما هادنت مناي هوانا ... سلَّ في وجهها غيابُك سيفه

حبُّنا شاعر متى ما تلظى ... دهشةً من معناه لم يلق حرفه

حين أبدعتِ لوحة البحر لم تُبقي ... مكانًا لنا لنرسم ضِفه

ليلنا كان مترفًا بالأغاني ... والأماني وبالوعود مرفّه

عندما أزهرتْ حدائق شوقي ... نسيتْ سلة المواعيد قطفه!

عدتُ لليل بانكسارات عِذقٍ ... ناضجٍ.. والفلّاح أهمل خرفه!

كل ما في يديْ ليالٍ ووعدٌ ... وانتظارٌ... قلبٌ بإحساس شُرفه!



وأنا أُحبّكَ!

عاطف محمد عبدالمجيد كاتب مصري

«من أين؟!»

كلما دعا اللهَ لها بالخير والسعادة، قالت له:

ومن أين سيأتيان وأنا أحبك؟!

«سرعان ما ينسى»

في كل مرة يشتعل فيها فتيل الشجار بينهما، تتجاوز حدودها في لومه وتأنيبه على ما يقوله لها، أو يفعله تجاهها، واصفة إياه بصفات فيه بعضها، وأكثرها لا يصلح له تمامًا. لكنه، رغم كل ذلك، سرعان ما ينسى؛ لأنه يعرف جيدًا أنها لا تفعل ذلك إلا لخوفها من فقدانه، ومن ضياع حبها إلى الأبد.

«ما عدا»

حين أخبرت «س» أنها تحبه، طلب منها أن تحافظ عليه.

لكنها حافظت على كل الحروف الأخرى، ما عدا «س»!

«عند الثانية الأخيرة»

بعد أن أنهتْ مُحدّثتُه مكالمتها معه، وأخبره هاتفه أن مدة المكالمة قد تجاوزت التسع وخمسين دقيقة وعدة ثوانٍ، تذكر يوم أن كان الجميع يضبطون هواتفهم على إنهاء المكالمات عند الثانية التاسعة والخمسين!

«نهاية»

ليلةَ أن غيّر نغمة رنين هاتفه الخاصة بها، كانت هي قد قررت ألا تتصل به بعدها أبدًا.

«هكذا...»

بالأمسِ أخْبرها أنه بصدد كتابة يومياتهما معًا، ثم سيجمع ما سيدوّنه بعد ذلك في كتاب.

اليومَ كانت أُولى يومياته هكذا:

لقد انتهت علاقتنا.

«ذكريات»

لم يكن ممّن يحبون الاحتفاظ بذكرياتهم مع الآخرين، حتى لا يُوقظ جراحه بتذكّره للراحلين منهم كل حين. الآن أصبح واحدًا من هؤلاء، بعد أنْ قرر الإبقاء على ذكرياته معها.. فقط ليُذكّر نفسه، يومًا بعد يوم، أنه كان مصيبًا حين قرر إخراجها من حياته للأبد.

«لكنها»

حين أوشكتْ على الغرق، مدّ يده إليها، ليُبقيها على قيد الحياة. لكنها، لصغر عقلها، وقلّة حيلتها، سلّمتْ لشياطين البحر يدها الأخرى!



عمّا حدث في شارع نوال

محمد الشارخ

كان وزني ٥٤



المصري والطبخات الكويتية؛ لأنه سبق له العمل لدى طلاب كويتيين آخرين. كان شديد السمرة غليظ الشفتين أطول مني، ولا بد أن له عضلات ضخمة تحت كم ملاءته العريضة.

بعض الأيام كنت أتأخر في النوم بسبب تلك السهرات التي مع الأسف لا تعود. سهرات مع الأصحاب والفتيات تتم بها كل ما يخطر بالبال من موبقات في الملاهي والمقاهي والعوامات. نحب الست أم كلثوم ونتسابق في ترديد كل جديد لديها، نحضر حفلاتها، ونحتقر من لا يشاركنا الرأي باعتباره أحمق سوقيًّا وقليل الذوق. وكنت أتضايق من ميوعة أغاني فريد الأطرش الحزينة التي كان الطباخ مغرمًا بسماعها. ذات يوم كنت أتقلب في الفراش وبقية أحلام لذيذة تنعشني بمباذخ سهرة تلك الليلة. تنامى لسمعي صوت فريد من المطبخ. رفعت الغطاء عن جسمي وقمت غاضبًا، وأسرعت نحو المطبخ، ومددت يدي نحو جهاز الراديو الذي يسمع منه الطباخ الأغنية، وأقفلت الجهاز، فالتفت نحوي وعيناه تتطايران شررًا وأمطرني برذاذ وصلني من بين شفتيه. توقف عن تقطيع البصل أو الطماطم أو ما كان، ومد يده نحوي ويدي على الراديو، وصرخ بي: ماذا تعمل؟ شعرت بألم في يدي وصرخت به: لا أحب أن أسمع «فريد»، فصرخ عاليًا: أنا أحبه، قلت له: حسنًا اسمعه في بيتك. أطلق يدي وهو ينظر لي شزرًا: المطبخ بيتي أنا، وعاد يقشر بالسكين ما كان بيده. ارتفعت أصواتنا وهرعت أم حسن راكضة حين سمعت تلاسننا، وقالت: صلوا على النبي، وسحبتني من يدي إلى صالة الجلوس ولم أهدأ. لم أهدأ. كيف أهدأ. كانت يدي تؤلمني وقلبي يدق سريعًا، ودماغي يتفجر غيظًا، ولم يهن عليَّ أن يتطاول الطباخ عليَّ، كيف يجوز ذلك. في بيتي. في شقتي. بفلوسي. وددت لو أضربه. وددت أن أصفعه على وجهه وأحطم تلك الشفاه الغليظة التي تطاير رذاذها عليَّ. لكني كنت خائفًا من أن يضربني. أو يمد يده عليَّ فهو أقوى مني. ويدي ما زالت تؤلمني. كم كانت الدنيا كريهة وحقيرة بسبب هذا الطباخ الأرعن. الحمار ابن الحمار هو ومن خلفوه.

أعطتني أم حسن شايًا بالحليب وهي تهاودني، وتسهل علي بالكلام، وتؤكد أنه غلطان وأنها أيضًا لا تحب أغاني فريد الأطرش، لكن لا فائدة من هذا الكلام إنه يتطاول. إنه يتطاول يا أم حسن. يتطاول علي في شقتي. ارتديت ملابسي ومشطت شعري، وأخذت كتبي تحت ذراعي، واتجهت نحو المطبخ، وقلت له: لا أريد غداءً اليوم، فنظر لي مستغربًا وساخرًا قائلًا: ونحن ألا نأكل؟ سأطبخ لنفسي ولأم حسن. ازداد حنقي، قلت له: تعال هنا خارج المطبخ. فغسل يديه وأتاني في الصالة، قلت له: أنا لا أريدك عندي بعد الآن، خذ حسابك وأعطني مفتاح الشقة ولا تعود هنا أبدًا. قال ساخرًا: سأبقى إلى أن أجد عملًا في مكان آخر، قلت: لكنني لا أريدك عندي، صرخ بي: هكذا... بهذه البساطة تريد أن تطردني، قلت: حسنًا سأعطيك مرتب باقي الشهر، هل ستبقى غصبًا؟ قال: لا لن أبقى عندك، لكن لن أخرج من هنا حتى أجد عملًا آخر. كيف أعيش؟ صرخت به: لكني لا أريدك في شقتي، قال: لن أخرج، وأخذ يزمجر غاضبًا وهو يقول شيئًا عن القانون. قانون. قانون. لم يكن واردًا أن أضربه، كان ضخمًا وعيناه جاحظتان، وأم حسن تصيح بنا: صلوا على النبي. تركته ودخلت الصالة وتهالكت على أحد المقاعد راميًا كتبي على الأرض ورأسي بين كفي. شربت ماء أعطته لي أم حسن، ومسحت وجهي بفوطة أتت بها، وقلت لها: اذهبي أخبريه أنني لا أريده بعد الآن وأريده أن يخرج من شقتي حالًا، وأعطيه هذه الجنيهات الثلاثة، وخذي مفتاح الشقة منه. عادت لي قائلة: رفض المبلغ، ورفض أن يسلمني المفتاح، قلت: حسنًا ليخرج، قالت لي مهدئة: اخرج أنت الآن... فهو لن يخرج وأنا خائفة عليك. وقفت فزعًا، قلت: ماذا تقولين؟ خائفة عليَّ!.. قالت: أنت اخرج أحسن، وضعت يدي على رأسي ورفست الكتب المرمية على الأرض، ورحت أدور في الصالة ودماغي يتطاير غضبًا وضياعًا وخوفًا مما سيقوله الزملاء لو عرفوا أنني تضاربت مع الطباخ، أو أنه ضربني، أو أنني أحضرت له الشرطة، أو صرخت مستنجدًا بالجيران.

خرجت من الشقة مسرعًا وهبطت ثلاثة الأدوار راكضًا، وركبت التاكسي للزمالك لشقة فيصل الغساني.

أخبرتني الخادمة حين فتحت باب شقته أنه ما زال نائمًا. كانت الساعة قرابة الثانية عشرة ظهرًا هرعت نحو غرفته، ودفعت الباب، ورفعت الغطاء عن وجهه بصعوبة؛ فتح عينيه متسائلًا وهو مغمض العينين: خير إن شاء الله، هززت كتفه: أي خير، قم. جلس في

ذاهب لإسكات الحزن

جمال نجيب شاعر مغربي

بِمَ كَتَبَ الشُّعَرَاءُ قَصَائِدَهُمْ؟
بِالْبَرْقِ وَانْحِدَارِ الدِّمَاءِ مِنْ خِيَانَاتٍ مُبَكِّرَة
تَكْشِفُ لِي
وُثُوقًا
وَأَنَا لَا أَسْتَطِيعُ الْوَفَاءَ

خَارِطَةُ الْحُزْنِ خَاوِيَةٌ
إِلَّا مِنْ غَرْغَرَةٍ وَصَفَّارَةِ إِنْذَارٍ
أُرِيدُ أَنْ أُحَرِّكَ الصَّمْتَ
الْمَتْرُوكَ
بَيْنَ الْوَرَقِ وَالْأَرَقِ
وَأَبْكِي عَلَى شَيْءٍ لَمْ يَكْتَمِلْ يَنْمُو فِي أَحْدَاقِي...

شَكَا الْحُزْنُ مَفْتُولُ الْأَعْضَاءِ
مِنْ ضَمَّةٍ زَاخِرَةٍ وَفَتْحَةٍ مَاكِرَةٍ
كَتَبَ شَيْئًا يُعَمِّقُ مَجْرَى الْجُرْحِ
قَالَ: مَا نَفْعُ الْغَيِّ الْمَمْزُوجِ بِالْخُزَامِ وَإِدْمَانِ الرَّدَى
قُلْتُ: لِمَ كُلُّ هَذَا الْهَوَانِ؟
كَمَا أَشَاءُ أَخْتَارُ وُجُودًا يُؤْمِنُ بِأَفْكَارِ الْوُجُودِيِّينَ
قَالَ: لَا يَفْعَلُ ذَلِكَ إِلَّا مَضْمُونٌ شَرِسٌ
وَهَوًى طَافِحٌ
مُعَفَّرٌ بِنَشِيدِ الْإِنْشَادِ
وَأَجْمَلِ التَّصَوُّرَاتِ

الْحُزْنُ شَاهِدٌ
عَلَى النَّارِ وَالْغُبَارِ وَمَشَاكِلِي مَعَ الْبَنْكِ
يَا لَيْتَهُ يَفُكُّ مَغَالِيقَ الْفَنَاءِ...
وَإِذَا وَضَعَتِ الْحَرْبُ أَوْزَارَهَا
تَخْرُجُ مِنْ صُلْبِهِ
شَجَرَةٌ مُنْفَرِدَةٌ
لَا تَأْبَهُ لِشَارَاتِ الْمُرُورِ فِي عَيْنِ أُنْثَى يُبَاغِتُهَا
رَجُلٌ عَمِيقٌ
يَقُولُ لَهَا سَرِيعًا:
وَدَاعًا
وَدَاعًا بِلَا شَفَقَةٍ

الْحُزْنُ طِفْلُ الْبَجَعِ الْأَوَّلِ
يُوقِعُ بِنَفْسِهِ فِي مَطَبِّ الرِّحْلَاتِ الطَّوِيلَةِ

الْحُزْنُ وَظِيفَةُ الْعُزْلَةِ عِنْدَ امْرَأَةٍ
يَرْشَحُ الْمُمْكِنُ مِنْ ثَدْيَيْهَا الْوَطَنِيَّيْنِ

الْحُزْنُ نَقِيٌّ
كَصِيَاحِ الدِّيكِ
يَكْتَرِثُ الْفَجْرُ بِهِ ثُمَّ هُوَ مَنْ يَفْتَحُ بَوَّابَةَ النَّهَارِ

الْحُزْنُ ضَيِّقٌ
لَا يَتَّسِعُ لِأُصْبُعَيْنِ
يَدْهَسُ بِدَمَوِيَّتِهِ كُلَّ حَسُّونٍ وَشَفَةٍ
لَا تَسَعُهُ السِّيمْفُونِيَّةُ التَّاسِعَةُ لِبِيتْهُوفِن
وَلَا أَغَانِي الْبَجَعِ عِنْدَ تَشَيْكُوفسكِي
عِنْدَمَا يَبْلُغُ عِتِيًّا وَلَا يَجِدُ قَبْرًا
يَنَامُ فِي سَرِيرِ الْعَاشِقِينَ
وَيَصُوغُ مِنَ الْحُرُوفِ
هَدَايَا كَامِنَةً
كَآخِرِ إِجْرَاءٍ ضِدَّ الدُّنْيَا.



نجيب الخنيزي
كاتب سعودي

مؤسسة الفكر العربي في عالم متغير

انعقد في القاهرة خلال المدة (٢٧ - ٢٩ أكتوبر عام ٢٠٠٢م) المؤتمر الأول لمؤسسة الفكر العربي وقد شارك في فعالياته نحو ٧٠٠ من المفكرين والسياسيين والمثقفين العرب والأجانب، كما حظي بتغطية ومشاركة إعلامية واسعتين. وشملت فعاليات المؤتمر إلى جانب كلمات الافتتاح عشرة محاور أساسية غطت معظم القضايا والتحديات التي يعانيها العالم العربي في مطلع الألفية الثالثة.

ويذكر أن قيام مؤسسة الفكر العربي تحول من حلم إلى حقيقة ماثلة بفضل وعي وبصيرة وإرادة الأمير الشاعر المثقف خالد الفيصل، الذي طرح مبادرته لأول مرة في بيروت (مايو عام ٢٠٠٠م) وجُسِّدث في الاجتماع التأسيسي

في القاهرة (يونيو عام ٢٠٠١م) حيث ناقش الأهداف والرؤية والمنهج ومسائل تنظيمية إجرائية، واختيرت بيروت لتكون المقر الدائم، ويعد انعقاد المؤتمر الأول للمؤسسة في القاهرة باكورة عمالها.

عقدت مؤسّسة الفكر العربيّ مؤتمرها السنويّ السابع عشر «فكر» الأخير بالشراكة مع مركز الملك عبدالعزيز الثقافيّ العالميّ «إثراء» خلال المدة (٢- ٥ ديسمبر ٢٠١٩م) في مدينة الظهران بالسعودية، أكدت ديباجة التعريف بها أنها «مؤسسة دولية أهلية مستقلة ليس لها ارتباط بالأنظمة والتوجهات الحزبية أو الطائفية، وهي مبادرة تضامنية بين الفكر والمال لتنمية الاعتزاز بثوابت الأمة ومبادئها ومنهجها وأخلاقها بنهج الحرية المسؤولة... وتعنى بمختلف سبل المعرفة... في سبيل توحيد الجهود الفكرية والثقافية التي تدعو إلى تضامن الأمة والنهوض بها والمحافظة على هويتها». الأهمية الخاصة لتشكيل مؤسسة الفكر العربي تنبع أولًا: من طبيعة تكوينها المستقلّ وفقًا لتعريفها، بوصفها إحدى منظمات المجتمع المدني العربي المنفتحة على كل الاتجاهات والفعاليات الثقافية والمعرفية والعلمية العربية والإنسانية المؤمنة بضرورة تشخيص قضايا الأمة العربية والنهوض بها، وتفجير الطاقات والقدرات الكامنة فيها، وتحرير إرادتها من كل عوامل التعويق والتخلف والاستبداد والتبعية.

وثانيًا: تعود للظروف والمرحلة الدقيقة والحرجة التي تمر بها البلدان والمجتمعات العربية قاطبة، جراء استفحال التحديات الخطيرة التي تجابهها على الصعيدين الداخلي والخارجي، والتي من شأنها زعزعة أوضاعها بل استئصال وجودها ذاته، حيث تقسيم المقسَّم وتجزئة المجزَّأ وتفكيك وتفتيت المجتمعات العربية، وزجها في لجة الإرهاب والصراعات الدموية والحروب الداخلية العبثية، عبر استثارة وتأجيج الهويات (الدينية، والمذهبية، والعرقية، والمناطقية، والقبلية) الفرعية القاتلة، في ظل عولمة عاتية (لا مكان فيها لغير الأقوياء)، وتدخلات قوى دولية متعددة، إلى جانب تطلعات وأطماع إقليمية (إسرائيلية وإيرانية وتركية) شرسة تستهدف جميعًا (من منطلقات متباينة) التوسع والهيمنة في عموم المنطقة العربية، ومصادرة استقلال ومقومات وثروات ووحدة شعوبها، التي يفاقمها الفشل العربي الخطير في مواجهتها وإيجاد الحلول والمخارج الصحيحة، فالأزمة شاملة وعميقة ومركبة، ليس بالإمكان لأية حلول ترقيعية وسطحية وتلفيقية أن تخرج العالم العربي من الحال المزرية التي وصل إليها.

باختصار هي أزمة الواقع والبديل أو البدائل المزعومة معًا. وتعود هذه الأزمة في جذورها وأبعادها إلى عوامل وشروط تاريخية حكمت نشأة وانبثاق «الدولة العربية الحديثة» بمكوناتها وعناصرها الملتبسة وفي سيرورتها المرتبكة والمتناقضة، كما يعود إلى فشل وإجهاض المشروع النهضوي العربي (منذ أواسط القرن التاسع عشر) نتيجة عجزه عن تمثل وإنجاز مسائل ومهام تاريخية تعد أساسية وحاسمة، سبق للمجتمعات الغربية أن حلتها وفقًا لشروط تطورها الخاصة، كما أن عددًا كبيرًا من المجتمعات (في البلدان الأخرى) قطعت شوطًا متقدمًا على صعيد تحقيقها.

السؤال المطروح هنا ما الأسباب والعوامل التي أدت إلى وصول العالم العربي إلى الطريق المسدود والأزمة البنيويه التي يعانيها؟

بعضهم يعزو ذلك إلى أسباب وعوامل تاريخية وخارجية كطبيعة السلطة العثمانية التي تميزت بالتخلف والاستبداد والفساد، ثم المؤامرات والمكايد الاستعمارية التي تكللت في اتفاقيات سايكس بيكو التي أجهضت مشروع الاستقلال العربي، وقطعت أوصال المنطقة العربية على هيئة مستعمرات أو سلطات حماية وانتداب تقاسمتها بريطانيا وفرنسا، ومع أن هذه العوامل مهمة في تعويق مشروع النهضة لكنها لا تعطي تفسيرًا وتحليلًا شاملًا للمسألة، خصوصًا أن العديد من البلدان العربية مضى على تشكلها واستقلالها ما يقارب قرنًا من الزمن.

فشل مشروعات الإصلاح الديني

وهنا لا بد من التطرق إلى العوامل الداخلية الأخرى وأشير هنا إلى فشل وإجهاض محاولات ومشروعات الإصلاح الديني، والتطوير والتحديث السياسي والفكري الذي قاده الرواد من رجال الدين والمثقفين المتنورين الذين احتكوا بالغرب ونهلوا من معارفه وعلومه، ولمسوا مدى تقدمه الحضاري والصناعي والعلمي، وتأثروا بمستويات تطوره السياسي والاجتماعي والثقافي، وسعوا جاهدين للاستفادة من تلك المنجزات لتطوير الأوضاع في البيئة والتربة العربية، ومع وجود قواسم مشتركة بين النخب الدينية والثقافية الإصلاحية، فإنهم انقسموا إزاء الكيفية أو الوسيلة الفُضلى لتحقيق ذلك، خصوصًا إزاء السؤال الكبير؛ لماذا تقدم الغرب ولماذا تخلف العرب والمسلمون؟

غير أن المشروع النهضوي بشقيه الديني الإصلاحي والليبرالي واجه طريقًا مسدودًا. وفشل في ترسيخ مفاهيمه وتصوراته على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلت، والثورات والانقلابات التي اندلعت. بعضهم يعزو ذلك إلى نظرية المؤامرة (ونحن نتفق معها جزئيًّا) الخارجية وممارسات الغرب إبان سيطرته الاستعمارية (الكولونيالية) المباشرة، حيث سعى بكل الوسائل للإبقاء على الطابع المتخلف والريعي والتابع للاقتصادات الغربية، وهو ما عرقل وشوّه تشكل الطبقات الحديثة، كما مارس أساليب التسلط والقمع والتنكيل الهمجي إزاء كفاح وتطلعات الشعوب العربية بصورة مباشرة، أو عبر وكلائه المحليين، ثم من خلال المشروع الاستعماري (الكولونيالي) الصهيوني الذي أدى إلى زرع الكيان العنصري التوسعي (إسرائيل) في قلب الوطن العربي كعامل تقسيم وإضعاف للعرب.

العناوين الرئيسية في فكر النهضة تمثلت في الإصلاح والتنوير والحداثة، وعلى الرغم من الإنجازات المحدودة التي تحققت على هذا الصعيد، فإنها وصلت إلى طريق مسدود، ولم تواصل سيرورتها بصورة منسجمة، على الرغم من مرور أكثر من قرن ونصف القرن على طرحها، واللافت أن هذه الأطروحات التي لا تزال تحتفظ براهنيتها في خطوطها العريضة شكلت مبعثًا للخلاف والتناقض داخل السلطة والمجتمع والنخب وفيما بينها في البلدان العربية.

إبان السيطرة الاستعمارية، اقتصر الاستثمار الغربي على المجالات التي تهدف لتلبية مصالح السوق الرأسمالية (المتربول) من السلع والمواد الخام (قطن ونفط)، ولتشجيع فتح الأسواق أمام تصريف المنتجات الغربية، كل ذلك أدى إلى استمرار تخلف قوى الإنتاج والعلاقات الاجتماعية، وعاق إلى حد كبير التشكيل الطبقي الاجتماعي الحديث. وهو ما شكل أحد العوامل المجهضة لمشروع النهضة العربي حيث ظل مشروعًا نخبويًّا يفتقد الحامل الاجتماعي والأدوات السياسية والمؤسسات الثقافية والاقتصادية الحديثة.

لقد فشلت أنماط التنمية العربية المختلفة سواء في النظم (البرجوازية الوطنية) الراديكالية أو النظم (الريعية) المحافظة والمستندة في الحالتين إلى رأسمالية هشة لدول، تتحكم فيها وبها بيروقراطية أصبحت مرتعًا للفساد المالي والإداري ولتفشي المحسوبية والولاءات لأصحاب النفوذ والمصالح، ورافق ذلك تضخم الجهاز البيروقراطي المدني والعسكري والأمني للدولة، وجرى على نطاق واسع تهميش المجتمع ومصادرة مؤسساته المدنية وإلغاء الحقوق والحريات الأساسية للفرد والجماعات، وتراجعت على نحو خطير قيم ومبادئ التسامح والعقلانية والتعددية السياسية والثقافية والفكرية.

جملة العوامل الخارجية والداخلية المختلفة لعبت دورًا حاسمًا في تدهور الأوضاع العربية، التي من مظاهرها الأزمة العامة للنظام العربي الرسمي بمستوياته المختلفة (السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأمنية والثقافية) وتفاقم المواجهات والعنف والتطرف الديني والإرهاب، ناهيك عن التناقضات والتوترات الإثنية والطائفية والعرقية والقبلية التي تهدد بمزيد من التفكيك وإعادة تركيب الأوضاع السياسية والجغرافية والاقتصادية والثقافية في المنطقة، خصوصًا إثر أحداث ١١ سبتمبر وتبلور وضوح السياسة الأميركية الجديدة التي يقودها المحافظون المتحالفون مع المسيحيين الجدد واللوبي الصهيوني المتنفذ في الداخل ومع إسرائيل حيث تربطهم وتجمعهم مصالح إستراتيجية وأيديولوجية مشتركة.

اختراق غير مسبوق

إزاء هذه الظروف الدقيقة والحرجة تمثل مؤسسة الفكر العربي اختراقًا غير مسبوق للواقع العربي ينبغي تطويره والابتعاد به من منزلقات المجاملات الرسمية والثقافية، من خلال الانفتاح على كل المكونات الثقافية والإبداعية العربية، والارتباط بنبض الشعوب العربية، والاستماع إلى احتياجاتها وهمومها ومشكلاتها بعقل وقلب مفتوحين، وأقول: إن الأمير خالد الفيصل بما يمتلك من وعي وانفتاح وإرادة قادر على المساهمة في تحقيق وإنجاز هذه المهمة الصعبة والدقيقة، ولكن الضرورية والحاسمة في هذه المرحلة المصيرية التي تمر بها الأمة العربية. السؤال المؤرق المطروح: هل بالإمكان استعادة فكر النهضة؟ وما عناصر المشروع النهضوي الجديد ضمن الشروط التاريخية والعوامل والظروف (الموضوعية الذاتية) السائدة؟ وأين يتقاطع (يلتقي ويفترق) مع المشروع النهضوي المجهض؟ التجربة التاريخية تبين أن الإصلاح والتنوير والحداثة هي مراحل متداخلة ومتشابكة إلى درجة أن أية محاولة لفصم وفصل أحد مكوناتها ستؤدي إلى فشل وإحباط العملية برمتها. لذا من المهم معرفة الأسباب التي حالت وتحول دون الوصول بالإصلاح بشقيه الديني والليبرالي إلى اختراق حقيقي، يستند إلى قاعدة شعبية أو حامل اجتماعي

> **تمثل مؤسسة الفكر العربي اختراقًا غير مسبوق للواقع العربي ينبغي تطويره والابتعاد به من منزلقات المجاملات الرسمية والثقافية، من خلال الارتباط بنبض الشعوب العربية، والاستماع إلى احتياجاتها، وأقول: إن الأمير خالد الفيصل بما يمتلك من وعي وانفتاح وإرادة قادرٌ على المساهمة في تحقيق وإنجاز هذه المهمة الصعبة**

يمتلك القدرة على التأثير العميق والشامل من خلال تبني موقف نقدي/ تاريخي إزاء التراث والفكر الديني (بما أنه نتاج بشري) بوصفه ينتمي إلى فضاء وحيز اجتماعي/ تاريخي واقعي بخلاف النص الأول المقدس (القرآن والسنة) الذي هو وحي وتنزيل رباني.

الحديث عن التنوير يتطلب ويستدعي إثارة قضايا ومسائل مفصلية في غاية الأهمية، مثل: العقلانية والعقل والعلم والرؤية النقدية إزاء النقل أو العلوم الدينية (علم الكلام)، وما يتصل بها من مفاهيم مثل الاستنارة والاجتهاد وحرية الفكر والتقدم.

أما على صعيد الحداثة فإن مسائل وقضايا حيوية لا تزال تراوح مكانها ولم تحسم بعد، مثل الحداثة السياسية التي تتطلب إقامة دولة القانون والمؤسسات وترسيخ مفاهيم حقوق الإنسان والإقرار بالتعددية والمشاركة في صنع القرار. أما الحداثة الاقتصادية فإنها تتمثل في تطوير قوى الإنتاج (تعليم، مهارات، تدريب)، والعلاقات الاجتماعية، وتوسيع القاعدة الاقتصادية من خلال الصناعة والزراعة والخدمات والتكنولوجيا والمال، ورفض إملاءات وضغوط منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولي نحو خصخصة القطاعات الإنتاجية والخدمية الحكومية، وتأكيد البعد الاجتماعي للدولة وتعزيز دورها في القطاعات الحيوية للشعب مثل: الاقتصاد والعمل والصحة والتعليم والخدمات ومراكز البحث العلمي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الفنون السعودية في أفق التشكيل العربي المعاصر



فيصل السمرة

منذر المطيبع باحث تونسي

بدايات الفن التشكيلي في بلدان الخليج العربي عمومًا كانت مختلفة عن بقية البلدان العربية الأخرى، وبخاصة أمام تخلّف العثمانيين الذين كانوا يسيطرون على أجزاء مهمة من هذه المنطقة ويمنعونها من مواكبة ما يحدث في العالم الغربي من تحولات شملت جميع المجالات الفكرية والفنية والصناعية. هذه الوضعية ساهمت بدرجة كبيرة في تأخّر بلدان الخليج عن مواكبة الحركة التشكيلية العربية في العواصم الأخرى المطلة على المتوسط؛ ذلك أن الفنون التشكيلية بشكلها المعاصر لم تعرف انتشارًا مميزًا إلا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، إذ سجّلت دخولها وانتشارها وبخاصة من خلال المدرسين العرب الذين قدموا لتدريس مواد التربية الفنية في المدارس والجامعات الخليجية، وهو ما جعل بعض النقاد يصفون هذا الانخراط في الثقافة التشكيلية المعاصرة بالهجين.

تجد هذه المعطيات من يؤكدها من خلال مجموعة من الأقلام السعودية التي أشارت إلى الدور الذي لعبه الفنانون وأساتذة التربية الفنية من الدول العربية المجاورة للمملكة في رسم ملامح الفنون التشكيلية السعودية. كما أنها لا تستثني الدور الذي لعبته البعثات الإيطالية التي كان لها دور مهم في تشكيل المشهد التشكيلي السعودي الراهن، مثلما جاء ذلك على لسان الناقد التشكيلي السعودي عبدالرحمن السليمان الذي يرى أن بوادر دخول الفنون التشكيلية إلى المملكة كان عبر مناهج الدراسة في مادة التربية الفنية، عادًّا تدريس مادة الرسم في مدارس المملكة من أهم أسباب اكتشاف المواهب الفنية الشابة. وهو ما شكّل النواة الأولى لجيل الفنانين السعوديين. بعدها توجهت هذه المواهب إلى الدراسة في إيطاليا ومصر في أواخر الخمسينيات، حيث تخرّج الجيل الأول من الفنانين الذين عادوا الى المملكة بداية من سنة ١٩٦٣م يحملون شهادات في تدريس مادة الفنون والرسم من أكاديميات روما والقاهرة. وقد ذكر السليمان أسماء أبرز الرواد السعوديين، وهم عبدالحليم رضوي، وعائش دشاش، وجميل مرزا، وأحمد صالح، ومحمد عبدالحميد وعبدالرشيد سلطان وغيرهم. كما ذهب الكاتب إلى تقديم مختلف التوجهات الفنية السعودية التي تُراوح بين الأسلوب التسجيلي البسيط والساذج، والأساليب الأكثر تناغمًا مع الفنون الراهنة في العواصم العالمية. أما الناقد والفنان السعودي أحمد فلمبان، فقد ذهب بعيدًا بخصوص تحديد بدايات الفن التشكيلي السعودي؛ إذ أقرّ بعدم وجود تواريخ دقيقة لبداية ظهوره، غير أنّه رجَّحَ أنّ بوادر تشكُّل هذا الفن تعود إلى سنة ١٣٢٩هـ/ ١٩١١م، عندما أُدخلت التربية الفنية في المدرسة الخيرية العارفية بمكة المكرمة، التي أسسها الشيخ محمد حسين خياط، تبعتها المدرسة الابتدائية الناصرية سنة ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م، ثم أُدخلت إلى المدارس الإعدادية. ويضيف الكاتب: إن أول ظهور لملامح فن سعودي كان مع بداية تدريس مادة التربية الفنية بصفة رسمية بداية من ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م، حيث تُوّجت هذه المساعي بإنجاز معرض افتتحه الملك سعود عام ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٨م، الذي تبعه مجموعة من المعارض الأخرى في مناطق مختلفة من المملكة. ثم تحدّث عن المعاهد التي أُنشئت بغية تدريس الفنون قبل أن يشير إلى البعثات التعليمية التي توجهت إلى إيطاليا ومصر وغيرهما من الدول الأخرى. وسَرَد مختلف النشاطات التشكيلية المهمة التي عرفتها أهم مدن المملكة العربية السعودية في مجال الفنون التشكيلية، على غرار تزيين عدد من المطارات السعودية، منها مطار جدة الدولي الذي تحلّى بمجموعة من الأعمال التشكيلية الضخمة التي أنجزتْها نخبةٌ من أبرز التشكيليين العرب.

لقد أجمعت جُل الكتابات التي تناولت تاريخ الفنون التشكيلية السعودية على تقديم سرد تاريخي لمجمل المعارض التشكيلية التي عرفتها أهم مدن المملكة، إضافة إلى ذِكر أهم الجمعيات الفنية وأبرز الفنانين أو ما اصطُلح على تسميتهم بالرواد، وسط غياب نسبي لأقوال الفنانين أنفسهم وأيضًا إلى البحوث العلمية التي تهدف إلى استكشاف الأبعاد الجمالية والفكرية للتجارب المختارة. هذا إضافة إلى ندرة المؤلفات التي تُعنى بهذا الشأن.

تباين نسبي مع الفنون العالمية

تعكس هذه المعطيات الصورة الخاصة بالفنون التشكيلية السعودية التي اكتست نوعًا من الخصوصية تجعلها متباينة نسبيًّا مع الفنون العالمية. وقد بدا ذلك جليًّا لنا من خلال المعارض التي زرناها بالمملكة، إضافة إلى اطلاعنا على مجموعة من الكتب التي توثّق عددًا من المعارض التي أقيمت بالمملكة قديمًا وحديثًا، وأيضًا ما ينشر ضمن أحد أهم المجموعات الفنية في المملكة السعودية على تطبيق «الواتساب» التي اختار لها مؤسسها اسم «ملتقى التربية الفنية»، حيث تضمّ ما يزيد على ١٠٠ فنان ودكتور في مجال تدريس الفنون في مراحله الجامعية. فمن خلال هذه النافذة يطل علينا عدد هائل من الأعمال الفنية المحلية والعالمية، وسط سيطرة التوجهات الحروفية وأيضًا الفنون التسجيلية للفنون السعودية. وقد بدت هذه التوجهات غير مألوفة لنا حيث إننا كنا نعتقد أن مرحلة الرسم التشخيصي والتعبيري والانطباعي قد ولّت منذ بدايات ستينيات وسبعينيات القرن الماضي في جل البلدان العربية، حيث ذهب أغلبية الفنانين العرب إلى التركيز؛ إما على الحروفية العربية، أو التعبيرية، أو كذلك التجريدية التي مثّلت محور سجال بين بلدان المشرق العربي ومغربها. بل إن العديد من الفنانين الشبان خاصة، فتحوا نوافذ حول فن التنصيب وفن الأرض وغيرهما من التعبيرات التشكيلية الحديثة. وعلى الرغم من ذلك فإنه يثمّن العديد من النقاد العرب رسم الواقع الطبيعي والمعماري لبلدانهم بحجة أن ذلك يدخل في باب التمسك بالموروث والمحافظة على الهوية وعدم الانقياد وراء الثقافة الغربية بمختلف أشكالها.

ويبقى السؤال: هل مثل هذه التوجهات تمثّل خصوصية خليجية أم هي بمنزلة امتداد طبيعي لمثل ما شهدته بقية البلدان العربية من تحولات قبل عقود مضت؟ تجد هذه التساؤلات تفاعلًا لدى عدد من النقاد العرب والسعوديين خاصة؛ إذ رصدنا لدى الفنان والناقد السعودي محمد الرصيص عددًا من الإجابات عن مثل هذه القضايا عندما تحدث عن تاريخ الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية، ضمن الكتاب الذي أشرفت عليه وزارة الثقافة والإعلام سنة ٢٠١٠م، الذي اتسم بكثير من الموضوعية في طرح الأحداث المميزة



الرصيص

للفعل التشكيلي داخل المملكة؛ إذ تناول تحت عنوان «تقديم تاريخي ثقافي» الخصوصية التاريخية والثقافية للمملكة، ثم عرّج على تقديم مختلف الحِرَف التقليدية اليدوية بالمملكة، ليمرّ بعد ذلك على التعليم النظامي المبكر، ويختم كتابه في المرحلة الأخيرة بالحديث عن المؤثرات الغربية على الحركة التشكيلية السعودية من خلال استعراض مختلف التوجهات والمدارس الفنية التي ظهرت بالمملكة، دون أن ينسى ذكر أهم رموزها. فهو يرى أن ما نشاهده من أعمال تشكيلية لها أصول غربية بالأساس، إذ قال: «إن الفن التشكيلي السعودي بمفهومه الغربي الحديث ما يزال حديث العهد يافعًا في عقده الخامس، والمقصود بعبارة المفهوم الغربي هو أن معظم ما نشاهده من مجالات فنية تشكيلية تعود أصولها إلى أصول غربية».

فهو بذلك يضع مسألة الخصوصية في التشكيل العربي المعاصر محل تساؤل. وبذلك فهو يفند فكرة الخصوصية المرتبطة بالفن التسجيلي أو الانطباعي التي انتشرت في الأوساط الثقافية في بلدان المغرب العربي خلال ستينيات القرن الماضي، التي تواصل تأثيرها في بلدان المشرق العربي إلى حدود تسعينيات القرن الماضي؛ إذ كان لها الأثر السلبي في تطور الفنون التجريدية في بلدان الخليج والمملكة العربية السعودية. وقد أشار محمد الرصيص إلى واقع التوجهات التجريدية بالمملكة عندما قال: «وبرؤية عامة للاتجاه التجريدي في المملكة، أجد أنه كان أضعف الاتجاهات من النواحي المعرفية والمعالجات الفنية في سنواته الأولى. ولكن مع تزايد الخبرات العملية ونمو الخلفيات العلمية والثقافية لدى عدد من الفنانين، أصبح هذا الاتجاه متنوعًا وجادًّا في عطاءاته الفنية على نحو تصاعدي في العقدين الماضيين».

الوعي بخصوصيات الفعل التشكيلي السعودي

تعكس هذه الأقوال حسًّا مرهفًا ووعيًا عميقًا بخصوصيات الفعل التشكيلي السعودي؛ إذ ربط الفنان الناقد بين انتشار هذا التوجه التشكيلي وتنامي الخبرات العلمية والثقافية لدى عدد من الفنانين. هذا الفكر الذي جاء به أحد الفنانين السعوديين المنتمين إلى الجيل الثاني من الرواد، يتباين مع التوجهات التي كانت ولا تزال سائدة سواء في الخليج العربي أو كذلك في بعض بلدان المشرق العربي؛ ذلك أن الابتعاد من التجريد بحجة الحفاظ على الهوية وعدم اتباع الغرب كان مجرد وهم لكثير من الفنانين والنقاد العرب، أو كذلك كان نتيجة عدم فهم لما تعلّمه الرواد من خصوصيات التعبير الجمالي في روما أو غيرها من المدارس الفنية الغربية، أو هو كذلك رضوخ واستجابة لمقتضيات السوق الفني الذي يحكمه عادة أناس ليس لهم ثقافة تشكيلية وجمالية واسعة. هذه الوضعية لم تشمل فقط الفنانين الرواد من بلدان الخليج، بل هو حال كل الفنانين العرب من الرواد العرب في المشرق والمغرب العربي ولكن مع فوارق زمنية مختلفة.

ويتأكد هذا الرأي في التجربة التشكيلية السعودية التي اكتسبت درجة من النضج، وبخاصة مع الجيل الثاني من الفنانين التجريديين عندما برزت أسماء فنية مميزة خاضت تجربة التجريد؛ مثل الفنانين: عبدالله الشيخ، وعبدالله حماس، وعبدالله المرزوق، وطه الصبان، ونايل ملا، ومنيرة موصلي، ومحمد الرصيص، وعثمان الخزيم، وعبدالرحمن سليمان، وعبدالعزيز عاشور، وعبدالله إدريس، وسمير الدهام، وفهد الحجيلان، ومحمد فازع، وناصر التركي، ويوسف جاها، وخالد الحكمي، وهاشم سلطان، وأحمد الدحيم، وإبراهيم يحيى عبده، ومهدي الجريبي، والفنانين التجريبيين أيضًا الذين يعدهم محمد الرصيص ينتسبون بدورهم إلى التجريدية، وهم: منيرة موصلي، وضياء عزيز ضياء، وفيصل السمرة، وبكر شيخون، وكمال المعلم، ومفرح عسيري، وعبدالله إدريس، وعلي الدوسري، وتركي الدوسري، وحمدان محارب، وصديق واصل، وهو ما يعكس وعيًا بخصوصية هذا النوع من الفنون التشكيلية التي تسجل سيطرتها على عالم الفنون التشكيلية منذ ما يزيد على قرن. كما وجدت دراسات حديثة بيّنت مدى أهمية التجريد في إيجاد حلقة الوصل بين الفنون العالمية والفنون التراثية التي صُمِّمت أساسًا لتكون تجريدية، وبخاصة تجريدية هندسية مثل الفنون الإسلامية التي أبهرت العالم بروائعها وخصوصياتها الهندسية؛ لأن الخصوصية حسب رأينا موجودة بطبيعتها في ذات الفنان بصرف النظر عن الأسلوب والأدوات التي يستعملها.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





حسن إدلبي: عند الفنان الحقيقي يصبح الإنسان عجينة يسيطر عليها بتشكيلاته، أيًّا كانت؛ واقعية أو كاريكاتيرية

حاوره: محمد طلال سليمان صحافي سوري

بحسب الدراسات الأكاديمية عُدَّت بعض اللوحات المضحكة التي وجدت على جدران الكهوف بداية انطلاق فن الكاريكاتير، وهو ما يعني أن هذا النوع من التعبير يعد من أقدم الأنواع الفنية التي لجأ إليها الإنسان، واستخدمها للتعبير عن مكنونات نفسه. ولكن هذا يعني أيضًا أن الفن فيه من الفطرة ما دفع الإنسان لاستخدامه منذ فجر التدوين للتعبير عن نفسه والتواصل مع الآخرين، وربما ترك رسائل لنا أن هناك من مر من تلك الأمكنة. رسام الكاريكاتير حسن إدلبي أحد الذين يحاولون منذ سنين طويلة أن يتركوا رسائل أنهم مروا أيضًا من هنا، وحاولوا أن تكون رسائلهم ملونة ممتعة حينًا، تعتمد على القراءة، قراءة الوجوه، وذات حكاية مرة أخرى، تعتمد على الموروث الشعبي، وذات أبعاد تشكيلية في أحيان أخرى.

حسن إدلبي، الأكاديمي الذي دخل الساحة الفنية متسلّحًا بكل أنواع المعرفة الفنية؛ لينتج على مساحات ضيقة، فنًّا يحولها إلى مساحات تتسع للعالم، ليجيبنا عن بعض ما يمكن أن يرد إلى ذهن أي متلقٍّ ينظر إلى لوحة كاريكاتيرية، وليتحدث عن تجربته الجديدة، وردود أفعال الجمهور على معارضه الأخيرة.

• كيف استقبل الجمهور المعارض الأخيرة ذات النكهة المختلفة جدًّا؟

■ استقبلها بحفاوة ودهشة وأسئلة كثيرة. أولًا: أردت أن أثبت أن الكاريكاتير الحقيقي يتكئ على الرسم الأكاديمي في ظل ونور، وكتلة، وتكوين. وهو مرحلة متقدمة من الرسم الذي يتجاوز الواقع، ويبتعد من التشويه، فكثير من التجارب جمعت بين الكاريكاتير، والتشكيل، عند الفرنسي دوميه مثلًا وغيره، حتى دافنشي له رسوم كاريكاتيرية. عند الفنان الحقيقي يصبح الإنسان عجينة يسيطر عليها بتشكيلاته، أيًّا كانت؛ واقعية أو كاريكاتيرية، باختصار الفن ينبع من مكان واحد، ويتفرع هنا وهناك. الفنون بأنواعها تلتقي في هذا النبع وتنطلق منه لتقول كلمتها بلهجة بصرية فريدة.

• في زمن سيطرة التكنولوجيا والحب الافتراضي، هل الوقت مناسب للعودة إلى التراث وتحديدًا لعنترة وعبلة، الحب العذري والفروسية؟

■ القضية أساسًا رمزية، فالكثير من الشخصيات التراثية التي ما زالت تلعب دورًا في مورثنا الشعبي، وما زال لها حضورها، لها رمزيتها التي بإمكانها حمل رسائل وأفكار مختلفة تستطيع إيصالها بطريقة سريعة وبسيطة وممتعة، فأنت بمجرد أن تذكر اسم جحا مثلًا، سترى الابتسامة قد رُسمت على وجه المتلقي. وإذا ما ذكرت قيسًا أول صورة سترد للذهن هي صورة العاشق الولهان. وقد اخترت عنترة لسبب مهم، هو أنه شخصية تحمل الكثير من الإيجابيات، فهو العاشق الفارس صاحب القضية، الكريم، الشجاع، ولذلك رأيت أن بإمكانه حمل الكثير من الرسائل التي أردت إيصالها إلى الجمهور، ومنها رسائل لها علاقة بثورة الاتصالات، والتقنية الحديثة. أما الحب الافتراضي فمن الممكن أن يتحول إلى حب حقيقي، وأنا لي تجربتي الخاصة، فقد تعرفت إلى زوجتي على الفيس بوك، وكان ذلك منذ أكثر من ست سنوات. هي تحب الفن وتصميم الأزياء، ولذلك تم التعارف بشكل سريع، ثم اللقاء لاحقًا، والزواج، وتحول الحب الافتراضي إلى أسرة أنتجت «معرض عنتر وعبلة».

أعتمد على الارتجال ككل الفنانين الذين لا يستطيعون التخطيط للعمل المقبل. هناك طاقة كامنة لدى الفنان ينتظر الوقت المناسب لإطلاقها، وتوقيتها عمومًا غير محدد

• ما الذي أضافته تجربة الزوجي في العمل، خصوصًا في المعرض الأخير، على لوحات حسن إدلبي؟

■ بما أنني متزوج من امرأة تهوى الفن أصلًا، فقد أضاف العمل المشترك مع زوجتي الكثير، والأهم أنه أضاف اللمسة الأنثوية، فأنا خلال العمل سابقًا والآن وبعد شراكة في الحياة لسنوات عدة كنت دائمًا أستأنس برأيها كزوجة وفنانة وكانت تقدم رأيها بمنتهى الصراحة والعفوية. والحياة والفن متداخلان في بيتنا أصلًا، فمرسمنا هو بيتنا، ولذلك التراكم الفني والمعرفي موجود لديها، وهذا ما وفر لي نظرة نقدية فورية لما أقوم بإنجازه، ثم جاءت فكرة المعرض المشترك بخصوص «عنتر وعبلة»، فكانت الفرصة سانحة لتضع لمساتها على اللوحات مباشرة.

• بين التشكيل والكاريكاتير أي المدرستين وفرت مساحة أوسع لتعكس أحاسيسك عبرها؟

■ أنا مزاجي جدًّا فيما يخص العمل، ولذلك أعتمد على الارتجال ككل الفنانين الذين لا يستطيعون التخطيط للعمل المقبل، هناك طاقة كامنة لدى الفنان ينتظر الوقت المناسب لإطلاقها، وتوقيتها عمومًا غير محدد، هي لحظة بإمكاننا إطلاق اسم لحظة الإلهام عليها، وغالبًا لا يمكن التحكم فيها، وهي تنعكس إما على شكل لوحة تشكيلية أو كاريكاتيرية وأنا لا أسعى لها إلا في ظروف معينة، ولكن غالبًا هي من يفرض شكل العمل والأهم أنها مساحة للتعبير والتواصل مع المتفرج الذي يتممها بعد قراءته لها.

الزمن من سيحدد قيمة اللوحة

• أمام هذا الكم الهائل من الأعمال الفنية من رسم ونحت وتصوير ضوئي، على مواقع التواصل الاجتماعي من بات يحدد قيمة العمل الفني وأين أصبح دور النقاد الفنيين؟

■ بعض اللوحات التي تنشر لوحات جيدة وبعضها عادي ومكرر. من سيحدد قيمة هذه اللوحات هو الزمن. فخلال كل العصور ظهر الكثير من الفنانين الذين تحدثت عنهم الصحف ولكن من وصل إلينا واستمر هم الفنانون الذين سبقوا زمنهم برؤاهم وأسسوا لمدارس فنية ما زال أثرها موجودًا حتى اليوم، كفان غوخ وسيزان، وعدد من الفنانين الآخرين. أما النقاد الفنيون فهم موجودون وهناك أسماء عديدة على الساحة الفنية ولكنها قليلة باستطاعتنا أن نذكر الفنان والناقد السوري أسعد عرابي، والرسام والناقد اليمني عمر عبدالعزيز، والشاعر والخطاط اللبناني سمير الصايغ، والمصري أحمد عكاشة، هناك عدد من النقاد الآخرين العرب المهمين الذين ما زالوا يلعبون دورًا مهمًّا ومؤثرًا على الساحة الفنية العربية.

• نعود إلى الكاريكاتير مرة أخرى؛ ما مميزات الوجه المثالي للوحة كاريكاتيرية لحسن إدلبي؟

■ أن يكون الوجه واضح الملامح، وأن يمتلك خصوصية وتأثيرًا، تحفظه من أول مرة، ولا تنساه، هذه هي المواصفات الأنسب للرسم. وأكثر ما أرتاح لرسمهم هم الممثلون؛ لأنهم يمتلكون كاريزما، وخصوصية، وإلا لما ترسخوا في ذاكرة الناس. الممثل لكي ينجح يجب أن يمتلك مواصفات هي التي تساعدني على الرسم، وتعطيني مستمسكات أتكئ عليها لأذهب بعيدًا في اللوحة الكاريكاتيرية.

سخرية الفنانين من كورونا خففت قليلًا من ثقل الحجر بعد أن حاولت الالتفاف عليه باللوحات المضحكة التي تُدُووِلَتْ بكثرة

وجوه بخيلة

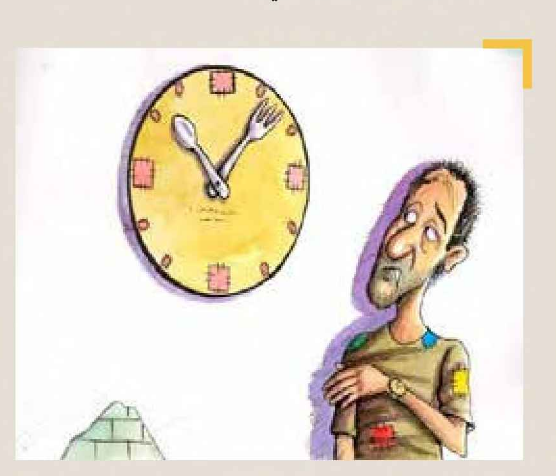
• هل يوجد وجه عصيّ على فن الكاريكاتير؟

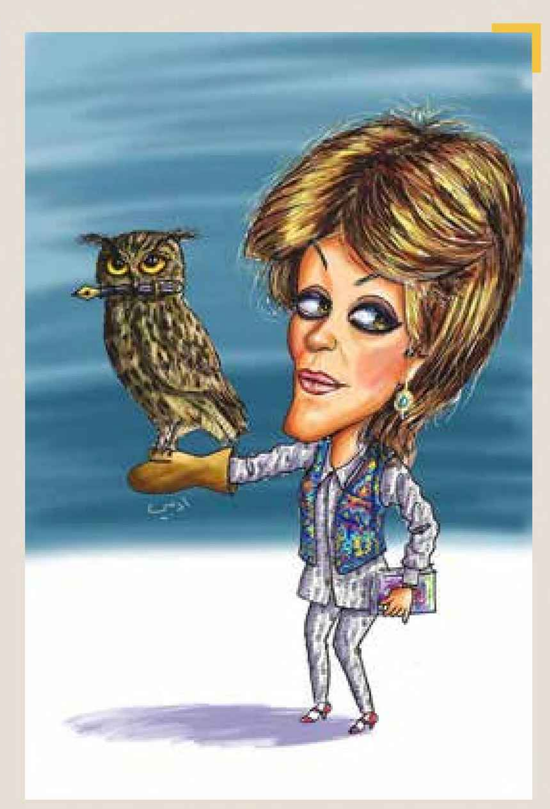
■ هو عكس ما ذكرته سابقًا، وجه ليس له خصوصية، وأقرب إلى الحيادية. أنا أسميها الوجوه البخيلة. أما الوجوه الكريمة، فهي الوجوه التي تعيرك نفسها بسهولة؛ لأنها وجوه لها موقف. مثلًا عادل إمام وعمر الشريف وجهان كريما الملامح، ولهما موقف، وقِسْ على ذلك. لا علاقة لوسامة الشخص بالموضوع أبدًا أو العكس.

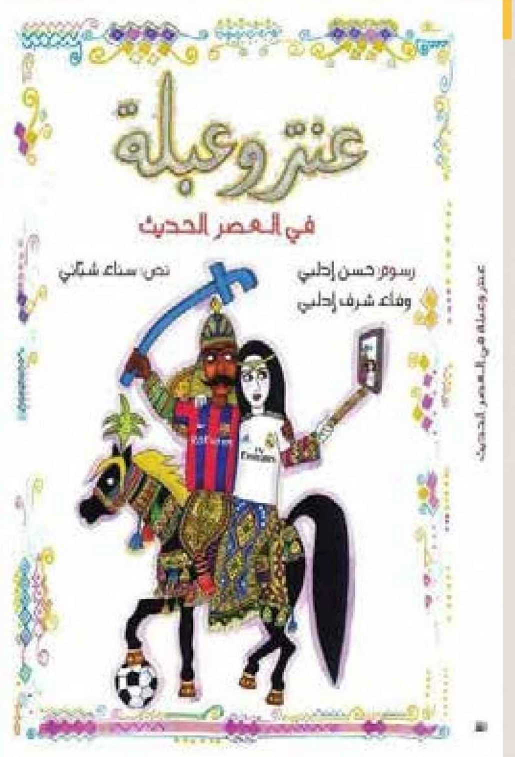
• ما الحدود المسموح بها عند المبالغة لتحقيق الطرافة في العمل الكاريكاتيري؟

■ المبالغة هنا لتحقيق الطرافة التي هي الغرابة في الوقت ذاته. وكلما طرحت سؤالك في اللوحة بطريقة فيها طرافة وغرابة ستأتيك إجابات من المتلقي أطرف وأغرب. والكاريكاتير فن ليس للإضحاك أساسًا، إنما هو مفارقات مضحكة ومبكية أحيانًا. فربما يكون الكاريكاتير حزينًا، والقضية الأساسية هي أن تقدم إما أسئلة أو إجابات طريفة، والملامح الخارجية مضافًا لها أحاسيس ومشاعر الرسام هي من يشكل العمل، والحدود أحيانًا متغيرة لأن شكل الموديل متغير، ومشاعر الفنان متغيرة أيضًا فالحدود يرسمها الواقع الآني.









• متى يلجأ فنان الكاريكاتير للكلمة في اللوحة الفنية؟

■ عند الضرورة القصوى. فأفضل الرسوم الكاريكاتيرية، الرسوم التي لا تحوي مفردات أبدًا. الحديث ضمن لوحة الكاريكاتير يضعف اللوحة ويحدّ من عدد من يفهمها. اللوحة التي تحوي مفردات، لوحة محلّيَّة، بينما اللوحة العالمية، هي اللوحة التي يفهمها الجميع. اللوحة الكاريكاتيرية مثل أية مقطوعة موسيقية أو منحوتة، حتى إن المسابقات العالمية تشترط في اللوحات المشاركة أن تكون لوحات من دون تعليقات، وأن تكون بصرية تقرؤها العين.

• أهم ما ميز عام ٢٠٢٠م على مستوى العالم وباء كورونا، وقد رأينا أن غالبية مستخدمي وسائل التواصل تعامل مع الأمر بطريقة ساخرة، وكلٌّ على طريقته؛ في رأيك ما الذي ميز ردود الأفعال تلك؟

■ كورونا تحوَّلَ إلى شاغل الناس في كل أنحاء العالم خصوصًا أن عَدَّاد الموت لم يتوقف حتى الآن، ولأن السخرية تعدّ أحد أهم أسلحة المواجهة، لذلك رأينا

الكاريكاتير الحقيقي يتكئ على الرسم الأكاديمي في ظل ونور، وكتلة، وتكوين. وهو مرحلة متقدمة من الرسم الذي يتجاوز الواقع، ويبتعد من التشويه

الكثير من الفنانين قد وجدوا موضوعًا جديدًا لأعمالهم خصوصًا مع الحظر الذي فرض على الناس، وما توقعه الجميع من ظهور آثار جديدة على العلاقات داخل كل أسرة وموقف كل فرد تجاه الآخر خلال الحجر، الذي سيؤدي حتمًا إلى تغير في الحالة النفسية وخصوصًا الأزواج غير المعتادين على قضاء ساعات طويلة في بيوتهم. ولذلك رأينا الكثير من الأعمال الساخرة التي صورت المرأة وكأنها السجَّان والرقيب والشخص المستبدّ في زمن الحجر، الذي حاصر الزوج بعد منعه من الخروج من البيت اضطراريًّا إلى حيث كان يقضي وقت فراغه بصحبة أصدقائه. أعتقد أن السخرية هنا خففت قليلًا من ثقل الحجر بعد أن حاولت الالتفاف عليه باللوحات المضحكة التي تُدُووِلَتْ بكثرة.



الموسيقا، الحرية، الموت: مَلَك وسرحد

موسيقيون يلعبون أدوارًا مؤثرة في سيرورة الكفاح نحو التحرر

سوار ملا شاعر سوري

للفن صياغاتٌ متعدّدة لا يني العقلُ البشريُّ يبدِّلُ فيها مع عبور الوقت، مُعدِّلًا فيها ومضيفًا إليها، كاشفًا بذلك الستار عما هو مجهولٌ بعدُ أو غير مرئيٍّ فيها. ولعلّ الموسيقا هي الصياغةُ الفنيّة الأقربُ للإنسانِ، الأكثرُ تشابكًا مع روحه، أو لعلّها، كما يقولُ أوسكار وايلد: «الشكل الأكمَلُ للفنّ الذي لا يفصحُ قطُّ عن سرِّه الأخير». التمظهرُ الموسيقيُّ للفنِّ هو الأكثر «سيولةً»؛ إذ لا يمكن تحديده بيُسرٍ أو تعقّبه بوضوحٍ كما هو حال بقية تجليات الفن، له أثرٌ العبق، يُشغِلُ حاسّةً واحدةً فحسب، لكنه عبرها ينسل إلى أغوار النفس وظلماتها.

تساءل مرة الشّاعر الألماني هاينريش هاينه حول ماهية الموسيقا: «تُرى ما هي الموسيقا؟» وحاول الإجابة بالقولِ: «إنَّها أعجوبة. فهي تقفُ بين الفكرةِ والتمثُّل؛ وكوسيطٍ غائمٍ تقفُ بين الروح والمادةِ؛ إنَّها مرتبطةٌ بالطرفين، لكنها في الوقت عينه مختلفة عنهما؛ إنها روحٌ، لكنّ روحًا تتطلب وتيرةً زمنيّة معيّنة؛ وهي مادةٌ، لكن مادة في وسعها الاستغناء عن المكان».

هذه الرؤى بمحاولاتها تفسير الموسيقا لا تنفك تحوم حول ذاك السحر العصي الذي يلفُّها، ويجعلها، أكثر من أيّ شكلٍ فنّي آخر، قريبةً وبعيدةً في الآنِ نفسِه، ولعلّ تأرجحها، غيابها عن مستقَرٍّ ثابتٍ، أثيريتُها، ما يضفي عليها غموضًا هنا، ووضوحًا هناك، ولعلّه تمامًا هنا مكمنُ جاذبيّتها المتفوّقة على جاذبياتِ سواها من الفنون. إذن، ليس هيّنًا قطُّ إيجاد تعريفٍ نهائي للموسيقا، فهي ذاك الفن الذي يتنقّلُ بسلاسة ساحرة بين الشيء ونقيضه، بين الجلي والمبهم، بين البداية والنهاية، بين الوجودِ والعدم. أو لنقُل مع أحد أبرز ممثّليها التاريخيين، ريتشارد فاغنر: «إن لغةَ الألحانِ هي بدايةُ ونهايةُ لغة الكلام، تمامًا مثلما الشعور بداية ونهاية الفهم، الأسطورةُ بداية ونهاية التاريخ، والشعر بداية ونهاية الأدبِ».

الموسيقا والحرية

إن ارتباط الفن، بصورة عامة، والموسيقا بوجه خاص، بالنفس، هو، في الوقت ذاته، ارتباطُها بالحريّة؛ إذ إنَّها وسيلتها الإبداعيّة الأعمق لمواجهةِ مختلف القيود التي تعترضُ دربها الطبيعيّ نحو التحرُّر. إنَّها، بعبارة أخرى، لغةُ نضالٍ تحرُّري تُخاطبُ عمقَ العواطفِ الإنسانية وتسمو بها فوق لغةِ المستعبِدين الركيكة المباشرة، وهي، بذلك، تصنعُ إحدى الوسائل النادرة التي في وسعها أن تجعلَ المستعبَدَ متفوّقًا على مستعبِده. إنَّها، إذن، بطريقةٍ ما، إمكانية انتصاره الوحيد الذي يمكنُه ابداعَه، وتشكيله، حسب هواه، من دون أن يضطرَّ لمُنازلةٍ مباشرةٍ مع عدوّه قوي البنيةِ والعتاد؛ إذ إن هذه المنازلة الروحيّة، إذا أمكن القول، تجري دومًا في مستوى عالٍ، وهي على الدوامِ محسومةٌ لصالحِ تلك الروحِ الحيَّة، المقاومةِ والمفعمة بالرومانسيّة على حساب تلك الميّتة، المختنقةِ بهواجسِها المذعورةِ التي

في كل الأصقاع ثمة اقتران لا مناص منه بين الموسيقا والمعاناةِ، بين الموسيقا ترياقًا للألم وخنجرًا أبديًا من عواطفِ المظلومين في ذاكرةِ ظالميهم، وبين الموسيقا نضالًا إنسانيًّا إبداعيًّا ساميًا يصبو إلى التحرّر

تعوم، دومًا، في النفوسِ الجائرة.

وبإلقاء نظرة لا تخلو من العجلة على تاريخ الموسيقا، يتبدّى، جليًّا، أثرُ الموسيقا في صيرورات الكفاحِ التحرّرية على اختلاف جبهاتِها وحقبها الزمانيّة. في تاريخنا الحديث، مثلًا، نجدُ أنماطًا موسيقيّة محددة لازمت مقاوماتٍ شعبيّة مختلفة، مساهمةً بما تقدّمه على الصعيدِ المعنويّ- الروحيّ في تمتين صفوفها وحفزِها على المثابرةِ؛ أي أنها كانت عتادها المُدافعَ غير القاتلِ، الذي يُرفَعُ لتُحافظَ به على ديناميكيّتها وتجدُّدها الضروريّين.

فليسَ خافيًا على أحدٍ، مثلًا، الدور البارز الذي لعبَته موسيقا الجازُ في سيرورة كفاح المضطهَدين، ولا سيما الأفرو-أميركيين، هذه الموسيقا التي لم تحتج إلى آلاتٍ كثيرة لكنّها أفلحت تمامًا في التعبيرِ عن نكباتهم اليوميّة، فكانت سلواهم وسلاحهم في الآنِ نفسه؛ إذ لا يمكن، بحالٍ، إغفال القيمة التاريخيّة لمغنين كبيلي هوليداي ولويس آرمسترونغ، اللذين تمكنا بحميمية وفيضانيّة موسيقاهما من خفتِ صوت الفاجعة، وتحويلِ الحزن الفجّ لميلانكولية «مكافحةٍ»، مُفتتحة دروب أمل غير مرئية على فيزياء الأرض.

ولن تغيب عن بالنا، في هذا السياق، تلكَ الأغنيات التي كانت تُستَخدَم، منتصف القرن المنصرم، كوسيلةٍ شعبيّةٍ لمقاومة نظام الفصل العنصري في جنوب إفريقيا، وهنا ما من بد من تذكُّر «ميريام ماكيبا» التي نُفيَت من بلدِها بسبب نشاطِها الموسيقيّ اللافتِ ضدّ العنصريّين في بلادها، وكذا المغنّي «فيوسيل ميني» الذي اعتقلته السلطات العنصريّةُ، لكنّ صوته ظلَّ ينبعثُ من زنزانتِه ناثرًا غناءَه في أنحاء السجن إلى أن أُعدِمَ.

أمّا في بلدانِنا التي تطوفُ على بحورِ المقاوماتِ والنكبات، فمن يجهلُ مغنّيًا من طراز الشيخ إمام بثوريّته

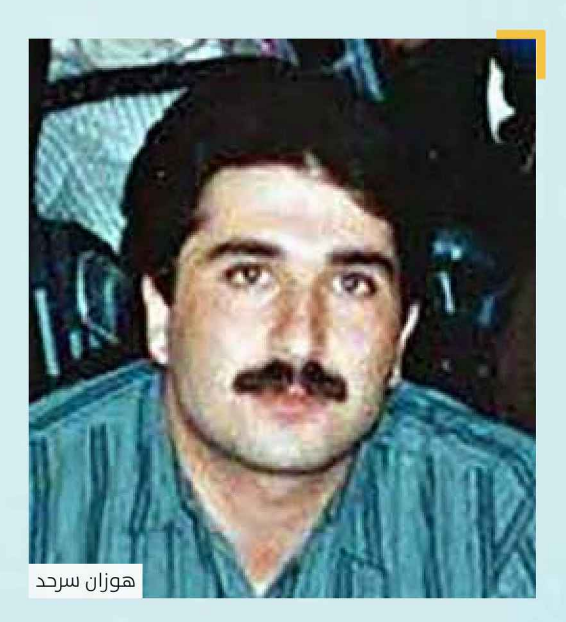
الدافئةِ المُناصرة «للغلابة» وشجنِه الشجي، أو من يغفل الأثرَ الذي حفرَته أغنياتُ سميح شقير في وجدانِ الفلسطينيين والسوريين، ما زلتُ أستذكرُ تلك النشوة المركبة التي لبستني في كلّ مرة أشعلوا فيها أغنية «يا حيف» في تظاهرات عامودا. والأمر عينه ينطبق على أكراد الجهات الأربعِ وقتَ يُعلى صوتُ شفان برور الحماسيّ مؤدّيًا أغنيتَه العلامةَ: حلبجة. وهكذا في كل الأصقاع ثمة اقتران لا مناص منه بين الموسيقا والمعاناةِ، بين الموسيقا ترياقًا للألم وخنجرًا أبديًّا من عواطفِ المظلومين في ذاكرةِ ظالميهم، وبين الموسيقا نضالًا إنسانيًّا إبداعيًّا ساميًا يصبو إلى التحرّر من كلِّ قيود الأسى المُسلَّطِ عليه.

الموسيقا والموت

في هاتفي أغنياتٌ ومقطوعات لملمتُها من أرضِ «الساوند كلاود» طوالَ شهورٍ، وجمّعتها في ملفٍّ خاصٍّ عنونتُه «وقتَ تُقفَلُ السبُلُ»، لأستمعَ إليها «وقتَ تُقفَلُ السبُلُ» في وجهي. قبل أيّامٍ راجعتُ الملفَّ، ولفتَني شيءٌ لم أكن قد فكّرتُ فيه من قبل، ألا وهو أن كثيرًا من هذه الأغنيات تعود لموسيقيين قُتِلوا في معارك ظالمةٍ مختلفة: غيديون كلاين، فيكتور جارا، سرحَد، مَلَك.

بالتفكّرِ في موت هؤلاء الموسيقيين تنقشع غمامة عن نوعٍ خاص من الموسيقيين، الذين قد تصحّ تسميتهم بالموسيقيين «العضويين»، أسوةً بالمثقفين العضويين عند غرامشي. مقتلُ هؤلاء الفنّانين يؤكّدُ كذلك أن ثمّة ثمنًا حتميًّا لأيّ عمل من شأنه أن يقرّب المرءَ من الحريّةِ، وليست الموسيقا استثناءً، ولا سيّما حين يقرّرُ صانعوها ألا يستسلموا، ألا يقفوا على تلّةِ الحياد متفرّجين على عذابات البشرية، منسحبين بذلك من بين صفوفها، متخذين التسليم بالواقع المرير إجابةً على أسئلةِ العدالةِ والحقّ، بل مُغذّين فنَّهم بالأملِ والرفضِ الصادحِ، لمعرفتهم، أو لإحساسهم، بأن الصمت ليس خيارَ حياةٍ، إنما خيار موتٍ؛ أنّ الصمتَ باب العدمِ والخلاصِ المجاني المستعجل؛ أن الحياةَ لحظاتٌ تُعاشُ لا زمانًا محنّطًا.

من سيرِ هؤلاء نستنبطُ وجود مقاتلين موسيقيين تصلُ بهم الرهافةُ حدَّ الموت مقاومة وقت تُقفَل في وجوههم السبُل الذاهبةُ إلى الحياة وتُفتَحُ أبوابُ القساةِ الماضيةِ إلى المشقّةِ، أبوابهم المشرعة على الجورِ


هوزان سرحد

والضرارةِ. أصواتُ هؤلاءِ قناطرُ تصلُ المنكوبَ بالعدالةِ؛ إذ تربطه بها وتشدّه نحوها، خيالًا وشعورًا، رغم ابتعاده الواقعيّ منها؛ إنَّها، على هذا النحو، كشفٌ عن إمكانِ القسطِ وفضحُ غيابه، بوصفها مؤسّسةً لذاكرةٍ لا ينعدم فيها الأملُ بالقادمِ الحسَنِ-العادل.

وأحدُ هذه الأصوات-القناطر هو صوتُ مَلَك شيخ بكر، الذي دفعني دفعًا إلى كتابة هذا النص، خصوصًا إثر مشاهدتي لفلمٍ وثائقي يتناولُ سيرةَ هذا الطبيبِ والموسيقيِّ الكرديِّ، المولودِ سنة ١٩٦٨م في مدينة عامودا.

مَلَك وسرحد

في الحقيقة لا أستطيع أن أنفي أن أثرَ هذه السيرة فيّ يتكئُ، في مكانٍ ما، على جذورها الأولى النامية في مسقط رأسي، لكن الأمر الذي أعتقده ذا مكانة أعمق في هذه السيرة التي لم تدم سوى أربع وعشرين سنة، قابعٌ قبل كل شيء في رهافتها وحماستها وفدائيتها، في رفضها للموجود المفروض سلطويًّا واجتماعيًّا عبر حامل فنّي-إنساني، عبر إنكار الطبّ والمال والحالة الطبقية، والانتساب طوعًا إلى صفوف المعدمين الذين لا يملكون سوى مشاعرهم وأجسادهم المنهكة.

نشأ «عبدالملك» في شرقِ نهرِ «داري» المارّ في قلب عامودا شاطرًا إياها لنصفين، غربي وشرقي، في حيّ شعبيٍّ يمتلئُ كل صباح بالغبار الناهض مع أقدام اللاهين

فوق ترابِه. هؤلاء اللاهون الذين يتبدلون كلّ عقدٍ تقريبًا، فيكبرُ بعضهم وتنمو أجسادهم، ماضيةً بهم إلى أماكن أخرى، أقلّ لهوًا ورحمةً. سنة ١٩٨٦م أتمّ الطالبُ المجدّ دراسته الثانوية بمعدّل جيد جدًّا، لكنه، وعلى غير عادة طلبة المدينة، قرَّر المضي إلى أنقرة البعيدة؛ لدراسة الطب في جامعاتها؛ وربّما مسبّب قراراتٍ كهذه كامنٌ في الدرجةِ الأولى في تلكَ الرغبةِ العميقةِ في الخلاصِ من سطوة العائلة والتقاليدِ المتحكّمة في شؤون توّاقٍ إلى حياة «حرّة مستقلة».

راحَ ملك، إلى تركيا، أو إلى «شمال الخطّ» حسب التسمية الشعبيّة عند الأكراد المبعثرين على طرفي خط قطار الشرق؛ وهناك، تحديدًا في إسطنبول، عثر مَلَك، المُلِمُّ بالفنّ بعموم صيغه؛ إذ كان يرسمُ لوحاتٍ تعبيريّة جيّدةٍ ويكتب الشعرَ بالكرديّة، ويهتمُّ بالأدب والتشكيل العالميين، على من يشاطره شغفه الأكبر بالموسيقا، التي مثّلت بالنسبة إليه فسحةً معقولةً لقولِ ما يودُّ قولَه، فسحةً تحتملُ كثافةَ هواجسِه وأحلامِه، فأسَّسَ، رفقة هؤلاء، في إسطنبول أواخر الثمانينيات فرقة «آمد» الشهيرة، وألّفَ في تلك الحقبة، حاميةِ الوطيس الأيديولوجيّ، أغنياتٍ ثوريّةً كثيرة، مؤدّيًا إياها بصوتِه المتقنِ والممتلئ تحدّيًا وإيمانًا، لكن من دون أن ينسِيه الهمُّ الثوريُّ منبعَ كلِّ شغفٍ، الحبّ، فغنّى للحبّ، وأكثر أغانيه نجاحًا هي تلك التي يناجي فيها حبيبةً لن يلتقيها أبدًا.

بعد تعرُّف مَلَك على رفاقٍ يشاركونه الغمّ الموسيقي والتحرّري واصطدامه المباشرِ مع رافضي لغته وموسيقاه، أخذته حماستُهُ بيده من كلية الطب إلى الجبلِ، حيث كانت الجبهات لم تزل وهّاجةً بين الجيش التركيّ ومقاتلي حزب العمال الكردستانيّ، هذا الحزب الإشكاليّ الذي عاش وما ينفك يعيش تقلّبات جوهرية جعلت كثيرين يبتعدون منه خلال مسيرته الطويلة، لكنه، في حينها، كان أملًا شبه وحيدٍ لجيل عاشَ مرارةً واضطهادًا عرقيًّا مُحطِّمًا.

ومن شأن حكاية كهذه أن تبين كيف أن الرهافة حينَ لا تصمتُ، تغدو أشدَّ أثرًا وفاعليّةً من الصراخِ الطالع في تربةٍ جرداءَ قاسية؛ إذ إنّها -أي الرهافة- تبعثُ ذاك الصوتَ الأقربَ إلى أرواحِ السامعين، فلا ينفرون منه، بل يتقدمون نحوه في تعاطفٍ شديدٍ، وبعضهم يتشجّع فيردّدُ خلفَه قولَه، ملتحقًا بكورالٍ هائل لا يني يكبر

أسَّسَ (ملك) فرقة «آمد» الشهيرة، وألّفَ في حقبة، حاميةِ الوطيس الأيديولوجيّ، أغنياتٍ ثورية كثيرة، مؤديًا إياها بصوتِه المتقنِ والممتلئ تحدّيًا وإيمانًا

ويقوى، مجذّرًا تلكَ الرهافة التي تهدهدها الموسيقا وترفعها في مواجهة عنف الواقع الصلفِ.

ولم أستطع في أثناء مشاهدتي للفلمِ-السيرةِ ألا أتذكّرَ موسيقيًّا آخر، شاءت المصادفات السيّئةُ، والشغفُ بالحريّةِ، أن يلقى ذاتَ المصير في ذات المكانِ: فوق جبال كردستان، وبالرصاصةِ ذاتِها: رصاصة القتلةِ الأحاديين، رافضي التعدُّد؛ أعني هنا الفنّان سرحد (١٩٧٠-١٩٩٩م)، الذي ما إن تخرّجَ سنة ١٩٩١م بعد سنوات ثلاث من الدراسة والنقاش والتعرُّض المستمرّ للتمييزِ العنصريِّ، من المعهد العالي للموسيقا في جامعة إيجه بمدينة إزمير، حتى التحقَ بركبِ الانتفاضةِ المشتعلةِ في الجبلِ؛ كانت سنواته الجامعيّة هي القول الفصل في اتخاذه لقرار حازم كهذا؛ إذ عاشرَ عن كثبٍ نابذي لغتِه وفنّه، وعرفَ، جيّدًا، أنّه على خلاف زملائه، لن يتمكّن أبدًا من إيجادِ مستقبل في الوسطِ الموسيقي في البلادِ، ما لم يتخلّ عن الكرديّةِ، هذه اللغةُ-الكلماتُ التي توهنُ «أمنَ البلدِ القوميّ».

لم يرضَ سرحد أن يصنعَ موسيقاه بغير لغةِ أمّه وأبيه، أبى أن يُبدِعَ بلغةٍ مفروضةٍ عليه، فحزمَ حقيبة آلته متجهًا من الجامعةِ إلى الثورةِ، التي أرسلَته، بعد وصوله، سفيرها الفنّي إلى أوربا، بيد أنه لم يحتمل العيش في رغدِ الغربِ فيما رفاقه تحت الحديد والنار؛ فعادَ ثانية إلى الجبل، وغدا، مذاك، المقاتلَ الموسيقيّ الرمزَ الذي عزفَ وغنّى لرفاقِه الخائضين معارك دامية راحَ هو نفسه ضحيّة إحداها، سنة ١٩٩٩م، فوق جبال «أُلقي».

هاتان السيرتان المقتضبتان ليستا غير خلاصةٍ بليغة لحقيقةٍ تقولُ: البلادُ قاسيةٌ، حريةُ البلادِ قاسيةٌ، الحرب من أجل حريّةِ البلادِ قاسيةٌ، المظالمُ التي تصنعها الحرب من أجلِ حريّةِ البلاد قاسيةٌ، الحكايةُ قاسيةٌ. مقاومو القسوةِ رهيفون، وحين تقسو قلوبُهم تلتهمهم النيرانُ المشتعلةُ بأحلامِهم وأمنياتهم..



منيرة الغدير
باحثة سعودية

نهضة الثقافة السيبرانية

في لمحة بصر تغير تفاعل العالم مع حدوده ومساحاته، ونشرت الفاجعة مشاعر الصدمة ليجتمع الناس حول مصير مشترك يبحثون عن خلاص. صدمت الأزمة الحالية كل القطاعات ومنها الثقافية والإبداعية التي أربكتها إجراءات العزلة والتباعد المتسارعة والتي طُبِّقَتْ في السعودية وغالبية دول العالم، وبخاصة المنارات الثقافية مثل: فرنسا وألمانيا وإيطاليا. بل منذ اندلاع الفيروس التاجي في أكبر المدن الأميركية اضطرت مؤسساتها إلى إغلاق المتاحف، وتأجيل البرامج والعروض الفنية كلها تقريبًا وإلغاء النشاطات والممارسات الثقافية المجتمعية كالسينما والموسيقا والمسرح.

لكن الثقافة لا تتوقف أبدًا، ولم يمنع هذا الإغلاق العظيم الفرد من البقاء بصحبة الأدب، والشعر، والموسيقا والفنون الأخرى. بالنسبة لي، المقارنة ليست بين البث التقني المباشر وبرامج القنوات الفضائية التلفازية، وإنما محاولة تأمل ما بدأنا للتو الانتباه له، وهو دور المنصات التقنية في استمرارية، ونشر، ودعم الثقافة.

والمثير للانتباه، أننا في العالم الافتراضي كنا وما زلنا نتحاور، نغرد، ونتفرج على سيل من البرامج الفنية والثقافية عبر هذه التقنيات الرقمية المتعددة، وفجأة نتساءل عن ماهية علاقة هذا الفضاء بالثقافة وكأن ينابيعها انفجرت للتو على ضفافه.

من الواضح أن التكنولوجيا وضعتنا في مواجهة الآثار الجانبية لإغفالنا لها، تردُّدِنا وارتباكِنا منها، كما كشفت أنه لم يبدأ الحوار النظري المُلِحّ لتأمل هذا النسيج الذي جمعنا وأعاد ألفة إنسانية كادت تمحوها صدمة الفاجعة.

ومن البديهي أيضًا بعد أن تقلصت المساحات المادية، أن يصبح التحديق في ماهية الافتراضي وقراءة الإقبال عليه أمرًا مُلِحًا كما لو أنه ظاهرة جديدة. لكن هذا التدفق الثقافي الرقمي ليس جديدًا، بل كان معنا منذ عقود وكل المؤسسات التعليمية، والثقافية، والإعلامية في مختلف أنحاء العالم تبث برامجها وأنشطتها على المنصات التقنية ولها ملايين من المخلصين الذين يتابعون ويتفاعلون معها. وعلى الرغم من هذا الانغمار، ما زال يُنظر للفضاء التقني والتعامل معه على أنه فكرة ثانوية تقريبًا مما أجَّلَ التفاعل معه بشكل جادّ بعيدًا من الثنائيات والمقارنات غير المتكافئة.

بدأت التجمعات الافتراضية بتعويض الخسارة المفاجئة لقربنا الإنساني، لكن التجربة محليًّا امتزجت بمشاعر الدهشة ونبرة من التردد؛ لأن العالم المادي المحسوس للتجمعات الإنسانية وصخب المسارح والنوادي بهمهمات الجماهير قد لا تعوضه هذه المنصات الباردة، التي توحي لنا أنها اختطفت المشهد في ظل الأزمة كما عبر بعض النقاد والأدباء بعد مشاركات ثقافية لهم في هذا الفضاء الذي يرتادونه بتردد وجل. فخرجت علاقة الحب والكره مع الواقع الافتراضي. بينما ابتهج آخرون بوجود هذه الوسائط التي كانت أشبه بالعلاج لهذه العزلة القسرية، التي خلقت درجات قصوى من التعاطف بين الأفراد، وجعلتهم يشكلون تضامنًا شعريًّا ضد الفاجعة.

هنا تظهر الخسارة المفاجئة لأن النقاش النقدي التحليلي لم يبدأ بعد لمعرفة ما هي الثقافة في الفضاءات الافتراضية، وكيف تكون مؤثرة، وهل نحن أمام احتمالية تحول جديد لخلق ثقافة إعلامية جديدة؟ في هذا السياق يمكننا أن نلاحظ علاقة مثيرة للاهتمام: التقاء العالمي والجانب المحلي أو الإقليمي وهذه لحظة مهمة للغاية للتواصل مع الآخر وبث الوجوه الثقافية المتعددة للمملكة، والوصول الفوري للعالم عبر تطوير أشكال مبتكرة من المحتوى الرقمي وجعله متاحًا، ليس للجمهور المحلي، وإنما لجماهير دولية على نطاق واسع.

فهل يحمل المستقبل نهضة للثقافة السيبرانية؟

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

أحدث إصدارات إدارة البحوث


Commentaries

Ramifications of Coronavirus Disruption to Saudi Education: Student Concerns

Mark C. Thompson

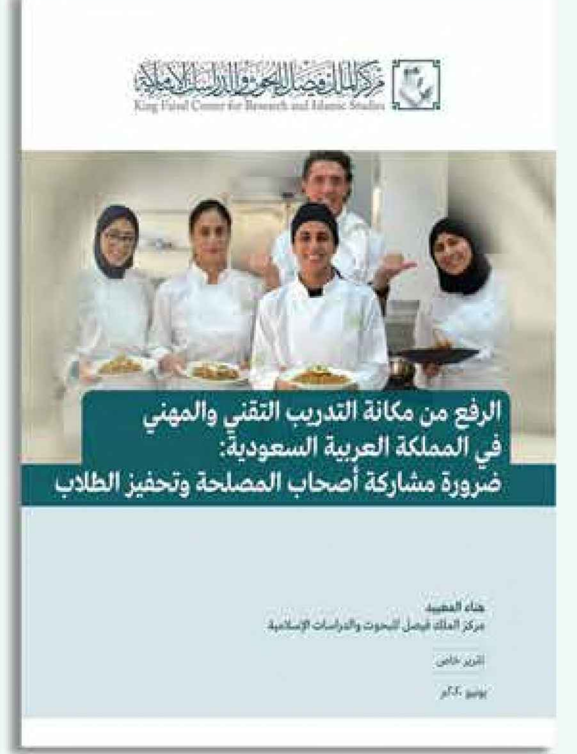


57

Dirasat

Hardships from the Arabian Gulf to China:
The Challenges that Faced Foreign Merchants Between the Seventh and Thirteenth Centuries

WAN Lei







ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)
P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524
www.kff.com